



ALBERT SKIRA

ET SES LIVRES D'ART (1948-1973)

Corisande EVESQUE

Mémoire de Master 2 recherche
sous la direction de Mme Julie Verlaine
2015

Couverture : Albert Skira au milieu de ses reproductions, le 6 février 1954

BGE, Centre d'iconographie genevoise

Fonds du photographe Paul Boissonnas

**UNIVERSITÉ PARIS I – PANTHÉON SORBONNE
UFR 09 - HISTOIRE DES SOCIÉTÉS OCCIDENTALES CONTEMPORAINES
CENTRE D'HISTOIRE SOCIALE DU XX^e SIECLE**

ALBERT SKIRA ET SES LIVRES D'ART (1948-1973)

Corisande EVESQUE

**Mémoire de Master 2 recherche
sous la direction de Mme Julie Verlaine
2015**

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, tous mes remerciements vont à Julie Verlaine qui m'a orientée et suivie tout au long de mes recherches, ainsi qu'à Pascal Ory et à Jean-Yves Mollier qui ont répondu à mes questionnements.

Ce mémoire n'aurait pas vu le jour sans l'aide enthousiaste et amicale de François Horngacher et de Daniel Berset qui ont suscité de nombreuses rencontres en Suisse et en Espagne.

Catherine Sagnier m'a ouvert ses archives et a accepté de me livrer un témoignage personnel. Rainer Michael Mason m'a fourni une importante documentation et a évoqué le fil de ses souvenirs. Pierre Skira, Annick Rédalié et Sabina Engel ont consacré du temps à répondre à mes questions pour me permettre de mieux cerner le personnage d'Albert Skira. Luciano Chiesa a partagé avec moi certains documents liés à l'exposition Albert Skira de Loco en 1994. Sylvia Saudan-Skira m'a donné des conseils de lecture. Qu'ils en soient vivement remerciés.

Je remercie également les archivistes et documentalistes en France et en Suisse qui ont répondu à mes demandes, en particulier Sarah Chapalay du Centre d'iconographie genevoise de la Bibliothèque de Genève, Céline Chicha-Castex du département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France, Ferdinand Klipfel du Service du patrimoine de la Bibliothèque de l'Institut national d'Histoire de l'Art, ainsi que la Bibliothèque Kandinsky.

Camille Morando, Sylvie Tocci-Prouté, Annie Martinez-Prouté, David Mastin et Hélène Bonafous-Murat m'ont apporté leur aide et je les en remercie.

Tous mes remerciements vont à Jean et Alix Evesque pour leur soutien et leur patience inépuisables.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

PARTIE I : LES ÉDITIONS SKIRA : UNE AVENTURE HUMAINE

Chapitre 1 : À la tête des Éditions, Albert Skira

Chapitre 2 : Les collaborateurs d'Albert Skira

Chapitre 3 : Prosopographie des auteurs des Éditions

PARTIE II : LES LIVRES DES ÉDITIONS SKIRA

Chapitre 4 : Les productions de livres d'art au sein des Éditions

Chapitre 5 : Les reproductions d'œuvres

Chapitre 6 : Mettre en scène l'histoire de l'art

PARTIE III : DIFFUSION ET RÉCEPTION DES LIVRES D'ART

Chapitre 7 : La distribution des livres d'art

Chapitre 8 : L'utilisation des ouvrages

Chapitre 9 : La création du mythe Skira

CONCLUSION

INTRODUCTION

Albert Skira, éditeur d'art entre 1928 et 1973, est largement reconnu dans les domaines de l'édition et de l'histoire de l'art. De son vivant déjà, plusieurs événements lui ont rendu hommage : diverses expositions sur les Éditions entre 1965 et 1967, les Rencontres Internationales de Genève de 1967, et diverses interviews qui se multiplient à la fin de sa vie... Ainsi, la réputation du nom Skira n'est-elle plus à faire.

Cependant, si sa renommée est bien réelle, très peu d'études portent sur Albert Skira et son activité d'éditeur. On retrouve, certes, son nom cité dans divers ouvrages consacrés à l'édition, et notamment dans l'*Histoire de l'édition française* en quatre volumes¹, mais aucune biographie n'a été encore publiée à ce jour. En 1992 Constance Didier le déplore déjà dans son mémoire², vingt-trois ans plus tard il en est toujours de même. Pourtant, comme l'écrit Jean-Luc Daval, un des collaborateurs d'Albert Skira, dans le *Journal de Genève* du 15-16 Septembre 1973, à la mort de l'éditeur :

« Seuls les historiens de demain pourront mettre en évidence sa contribution fondamentale à la culture d'aujourd'hui, mais il nous reste aujourd'hui à rendre un ultime hommage à un créateur qui nous a beaucoup donné en nous permettant de voir et de découvrir le monde de l'art d'une manière accordée à notre appétit d'images. »³

Ainsi, quarante-deux ans après cet article, il s'agit d'étudier l'apport des ouvrages Skira au monde de l'art, et de comprendre comment les Éditions Skira - entreprise privée - participent à la démocratisation culturelle.

¹ CHARTIER Roger, MARTIN Henri-Jean, VIVET Jean-Pierre (dir.), *Histoire de l'édition française*. Tome IV : *Le Livre concurrencé, 1900-1950*, Paris, Promodis, 1986.

² DIDIER Constance, *Les Éditions d'art Albert Skira (1941-1973)*, maîtrise d'histoire, sous la direction de Jean-Yves Mollier, Université de Paris X - Nanterre, 1992, p. 15.

³ DAVAL Jean-Luc, « Disparition d'une grande personnalité du monde de la culture », in *Journal de Genève*, 15-16 Septembre 1973.

Entreprendre des recherches sur Albert Skira, c'est aussi étudier le domaine de l'édition. Il s'agit, tout d'abord, de s'intéresser à la figure d'éditeur. Ce métier apparaît de manière affirmée, au XVIII^e siècle. On peut citer Charles Joseph Panckoucke qui décide, notamment, de relancer l'*Encyclopédie*⁴ et transforme ainsi le métier de libraire. L'éditeur devient l'homme à l'origine de la création de livres et domine ce secteur. Ainsi, de larges fortunes se créent dans ce milieu et les noms de ces hommes (il s'agit souvent d'entreprises familiales : les Gallimard, les Flammarion...) deviennent des gages de la valeur des ouvrages. On s'intéresse, ici, à la figure d'un homme et à son influence dans l'édition, qui est, dans certains cas, décisive, comme l'a montré Jean-Yves Mollier dans sa biographie sur Louis Hachette⁵. Dans son ouvrage, outre l'importance de l'éditeur dans l'entreprise éditoriale, on voit également son poids dans la diffusion d'un message par le biais d'un objet. En effet, au travers de l'édition de livres scolaires, et de ses liens avec le ministre de l'Instruction Publique François Guizot, Louis Hachette participe à la diffusion de l'instruction scolaire et en est l'instigateur. L'éditeur doit donc être considéré comme un médiateur culturel. S'il entre peu dans la postérité, à la différence des écrivains ou des livres, l'éditeur est néanmoins un passeur qui met en place une communication entre un auteur et son lectorat. Cependant, après la création du livre, il reste en dehors de cette relation, et en est finalement dépendant, même s'il lui est permis d'influer et de jouer dessus. Ces éditeurs sont donc bien des « hommes de l'ombre », – comme le note François Dosse, reprenant une citation de l'éditrice Françoise Verny⁶ – qui diffusent des représentations dans la société. Si cette étude sur Albert Skira s'inscrit dans cette démarche de mise en valeur du rôle de médiation de l'éditeur, il ne s'agit

⁴ MOLLIER Jean-Yves, MICHON Jacques, *Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000*, Québec – Paris, Presses de l'Université de Laval – L'Harmattan, 2001.

⁵ MOLLIER Jean-Yves, *Louis Hachette (1800-1864)*, Paris, Fayard, 1994.

⁶ DOSSE François, *Les hommes de l'ombre, Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014.

pas pour autant d'établir une biographie détaillée du personnage, dans l'optique de François Dosse⁷. Ce dernier, en retraçant les itinéraires de treize éditeurs, s'intéresse davantage à la diversité de leurs formations et éclaire la relation qu'ils entretiennent avec leurs auteurs et leurs livres. Il s'inscrit dans une logique comparative. Au contraire, il s'agit d'inscrire ici l'éditeur dans le contexte de l'édition et plus largement de voir son impact dans la société. On se situe ainsi dans une démarche proche de celle d'Isabelle Antonutti qui retrace, certes, l'itinéraire de Cino del Duca⁸, mais qui, au-delà, montre l'essor et le succès de ses magazines (*Nous Deux* notamment) et éclaire, ainsi, sur une histoire différenciée de la lecture de la presse.

D'autre part, il s'agit de s'intéresser aux livres d'Albert Skira comme objets. Depuis la révolution de Gutenberg au XVe siècle, le livre, bien très précieux, est reproductible. Il permet ainsi la large diffusion d'un discours à un milieu alphabétisé, tout en restant un objet de valeur pour les élites. Avec l'accroissement des lecteurs dans la société et notamment dans des couches plus modestes, le XIXe siècle marque le passage à un livre meilleur marché avec la « Collection Charpentier »⁹, ce qui sera relayé au XXe siècle avec le livre de poche qui change complètement le rapport de la société au livre. De bien précieux, il devient un objet quotidien, bien souvent complètement désacralisé¹⁰. Parallèlement à ces ouvrages courants, s'affirme, dans cette mutation de l'édition, le livre de luxe, qui finalement développe une nouvelle forme de sacralité de ces objets. Il s'agit donc, ici, d'en étudier les caractéristiques

⁷ *Ibid.*

⁸ ANTONUTTI Isabelle, *Cino Del Duca, de Tarzan à Nous Deux, itinéraire d'un patron de presse*, Rennes, PUR, 2013.

⁹ MOLLIER Jean-Yves, *Dictionnaire encyclopédique du Livre*, Cercle de la Librairie, 2003, p. 478.

¹⁰ BARBIER Frédéric, *Histoire du Livre*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2001, p. 125.

matérielles, pour pouvoir cerner ensuite le livre comme vecteur, selon l'expression de Frédéric Barbier, « le livre, c'est bien plus que le livre »¹¹.

Ainsi, cette étude s'inscrit dans l'histoire de l'édition d'art. On distingue trois catégories d'ouvrages. Tout d'abord, le livre d'artiste ou le « livre de dialogue », selon l'expression d'Yves Peyré¹². C'est un ouvrage qui réunit un peintre avec un écrivain qu'il soit mort ou encore vivant. Il s'agit donc soit d'un travail qu'on peut qualifier d'illustration, soit plutôt d'une collaboration entre deux artistes. Ce livre est souvent étudié par les historiens de l'art, puisqu'il entre pleinement dans la catégorie d'objet de luxe. Il est étudié comme objet en lui-même, que ce soit par le biais de ses acteurs, des techniques mises en œuvre pour sa réalisation ou comme objet de dialogue, comme veut le faire Yves Peyré dans *Peinture et Poésie*¹³. Bien qu'Albert Skira ait commencé sa carrière d'éditeur en publiant un livre de Pablo Picasso illustrant les *Métamorphoses* d'Ovide, ces objets n'entrent pas dans notre étude. Tirés à un très petit nombre d'exemplaires (145 exemplaires), ces ouvrages ne peuvent pas entrer dans une étude d'histoire culturelle qui s'attacherait aux objets.

La deuxième catégorie d'ouvrages dédiés à l'art est la revue. Elle s'oppose au livre d'artiste par son tirage et permet une large diffusion d'idées, ce que souligne Yves Chevrefils Desbiolles :

« Depuis une trentaine d'années, en France comme à l'étranger, la reconnaissance du rôle des revues en tant que « passeurs » d'idées, mais aussi et surtout en tant qu'« agents » de création et de mise en forme du savoir, a suscité de nombreuses initiatives scientifiques et éditoriales. »¹⁴

¹¹ *Ibid.*, p. 96.

¹² PEYRÉ Yves, *Peinture et Poésie, le dialogue par le livre, 1874-2000*, Paris, Gallimard, 2001, p. 6.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ CHEVREFILS DESBIOLLES Yves, *Les Revues d'art à Paris, 1905-1940*, Paris, Éditions Ent'revues, 1993, p. 15.

La revue est donc un objet de diffusion, mais également un lieu de création et d'ébullition des idées. Dans notre étude, il s'agit de s'intéresser à un médium de diffusion de l'art au travers du prisme de ses acteurs, en suivant la démarche de la première partie de l'ouvrage paru à la suite d'un colloque sur les revues d'art¹⁵.

Finalement, la troisième catégorie de publications, les livres d'art, allie les caractéristiques du livre d'artiste et de la revue. Bien que d'un tirage important, ce sont des ouvrages qui restent assez luxueux, notamment à cause du coût des reproductions de qualité. Ils sont un assemblage complexe qui « marie le texte et l'illustration »¹⁶ et leur esthétique est pensée sur la durée. Au travers de l'étude d'Albert Skira, nous voulons retracer une histoire du livre d'art, suivant une démarche analogue à celle de Bernadette Dufrêne dans son article « L'édition d'art des années 1950-1970 : des promesses non-tenues ? »¹⁷. Cette chercheuse en médiation culturelle fait une synthèse de l'histoire du livre d'art après-guerre. Elle s'intéresse à lui comme moyen de formation du regard, notamment au travers des illustrations. Mais ces images acquièrent pleinement leur sens quand elles sont accompagnées de texte. Son approche est donc plutôt matérielle et tend vers une esthétique du livre d'art pour comprendre quelles sont les formes utilisées entre 1950 et 1970, période d'âge d'or du livre d'art, selon elle. Dans cet article, elle remet en contexte ces ouvrages en comparant plusieurs livres et collections d'éditeurs différents (dont Albert Skira), ce qui permet d'avoir un cadre de référence en matière d'édition d'art jusqu'à la fin des années 1970, et même jusqu'à nos jours, en réalité. Nous étudions les ouvrages d'art des Éditions Albert Skira, tout en gardant cette

¹⁵ « Les Hommes », in FROISSART PEZONE Rossella, CHEVREFILS DESBIOLLES Yves (dir.), *Les Revues d'art. Formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes, PUR, 2011, p. 38-115.

¹⁶ HASKELL Francis, *La difficile naissance du livre d'art*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1992, p. 13.

¹⁷ DUFRÊNE Bernadette. « L'édition d'art des années 1950-1970 : des promesses non tenues ? », *Communication et langages*. N°134, 4ème trimestre 2002. pp. 22-38.

idée de comparaison et de contextualisation qui permettra d'éclairer la place de ces livres et expliquer leur renommée. Après-guerre, on compte entre autres les ouvrages de Pierre Cailler et des Éditions Tisné, tout à fait proches de ceux de Skira, mais également ceux des Éditions Mazenod, livres aussi de luxe. Parallèlement, est lancée la célèbre collection de « l'Univers des Formes », à l'instigation d'André Malraux, chez Gallimard. Il y a donc bien une réelle effervescence, au sein de laquelle se place Albert Skira.

Notre étude s'intègre également dans une histoire du goût. En effet, si on compte de nombreux ouvrages de vulgarisation de l'art dans la période d'après-guerre, nous voulons étudier quels sont les thèmes choisis par Albert Skira pour ses publications. L'auteur de référence en matière d'histoire du goût est Francis Haskell. Ce dernier met en avant l'important débat sur le beau qui se développe au XIXe siècle. Avec les nombreuses ruptures picturales que connaissent la fin de ce siècle et le suivant, une distanciation se marque entre le goût du grand public et celui du peintre. L'artiste doit de plus en plus être en rupture avec l'esthétique convenue par la société. L'originalité et le scandale deviennent peu à peu une source de valeur. Le goût est donc quelque chose de construit. Francis Haskell a montré¹⁸ la relativité des jugements en matière de goût, puisqu'ils dépendent largement de l'accessibilité aux chefs-d'œuvre. Dans ce phénomène, les reproductions et les livres d'art jouent un rôle essentiel, notamment au XXe siècle. Ils sont le réceptacle des goûts dominants, mais ils en sont aussi les moyens de diffusion. On peut dire qu'une œuvre devient une référence pour le grand public lorsqu'elle est vue et reproduite un grand nombre de fois¹⁹. L'exemple de la *Joconde*, considérée comme un chef-d'œuvre, notamment à cause de son histoire, est, à ce

¹⁸ HASKELL Francis, *De l'art et du goût. Jadis et naguère*, Paris, Gallimard, 1989.

¹⁹ HASKELL Francis, PENNY Nicholas, *Pour l'amour de l'art antique : la statuaire gréco-romaine et le goût européen 1500-1900*, Paris, 1988, p. 363-365.

titre, éclairant²⁰. L'œuvre acquiert son prestige pour le musée lorsqu'elle est volée en 1911. Dès lors, son image est très reproduite dans les journaux, et tous les lecteurs ont accès à un chef-d'œuvre dont beaucoup n'imaginaient même pas l'existence. Une réelle ferveur se crée autour du tableau, qui devient ainsi l'un des plus célèbres du monde. Depuis, le nombre de visiteurs atteint des records dans la salle de la *Joconde* du Musée du Louvre. Beaucoup d'artistes s'en sont d'ailleurs inspiré dans leurs œuvres, comme Marcel Duchamp, Salvador Dali, Andy Warhol... Un véritable mythe s'est ainsi créé autour de *La Joconde*. Dans cette optique, il faudra étudier la place que détiennent Albert Skira et ses livres dans ce processus de formation du goût du public. Sont-ils moteurs dans la formation du goût ou est-ce qu'ils contribuent à consacrer un goût déjà établi ? Albert Skira s'est-il intéressé aux artistes en devenir ou à ceux déjà reconnus ?

Faire une histoire du goût, c'est aussi faire une histoire de l'histoire de l'art. Peu d'ouvrages ont été écrits en France à ce sujet. On peut citer le livre de Germain Bazin²¹ qui retrace quatre siècles de la discipline depuis Vasari jusqu'à la fin du XXe siècle. Mais plus récemment, Lyne Therrien s'est intéressée pour sa thèse à la création de l'histoire de l'art comme enseignement universitaire²². Elle montre que la discipline est née de l'histoire, notamment sous l'impulsion des professeurs de l'École Nationale des Chartes à la fin du XIXe siècle. Parallèlement, en 1881, a été créée l'École du Louvre pour former des conservateurs de musée. La chercheuse étudie son sujet par le biais des institutions, ce qui permet de voir comment peu à peu l'histoire de l'art s'institutionnalise et se diffuse dans la société. Nos recherches prennent le livre comme vecteur d'intérêt pour l'art. S'il suscite des

²⁰ MAIRESSE François (dir.) *Voir la Joconde*, Paris, L'harmattan, 2014.

²¹ BAZIN Germain, *Histoire de l'histoire de l'art de Vasari à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1986.

²² THERRIEN Lyne, *L'Histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris, C.T.H.S., 1998.

vocations d'étudiants, accroissant considérablement leur nombre dans les amphithéâtres, il est aussi outil de travail pour les élèves, d'où la création de bibliothèques spécialisées en histoire de l'art. Ainsi, apparaissent à la fin du XIXe siècle dans ces institutions, des fonds de reproductions photographiques d'œuvres d'art, comme la « collection Maciet » à la Bibliothèque des Arts décoratifs²³. Les livres d'art doivent être étudiés également comme des répertoires d'images et relèvent de cette « volonté d'ouverture et d'accès public par l'image aux créations européennes et extra-européennes. »²⁴. Nous touchons, ici, à l'histoire de la communication visuelle. En quoi Albert Skira s'inscrit-il dans ce phénomène ?

Enfin, ce sujet est aussi l'histoire d'un homme : Albert Skira. Comme on l'a dit, aucune biographie n'a encore été rédigée à ce jour. Pourtant deux études scientifiques ont été menées à son sujet. Valéry Jean Holman a consacré sa thèse d'histoire de l'art aux Éditions Albert Skira entre 1928 et 1948²⁵. Ayant eu accès à des archives de Sylvia Saudan, la fille de l'éditeur, elle s'est intéressée essentiellement à la première partie de la vie des Éditions : les années d'avant-guerre avec la période parisienne et les années 1940 où Albert Skira retourne à Genève. Son étude d'histoire de l'art s'intéresse d'abord aux débuts d'Albert Skira et à son désir de publier un livre avec Picasso. Puis elle porte son regard sur les différents types d'ouvrages qu'il publie : livres d'artiste, revues et les livres d'art de la collection *Les Trésors de la Peinture française*, replaçant chacun dans leur contexte et montrant la singularité et le poids des Éditions dans chacun de leur domaine. Dans une dernière partie, Albert Skira est

²³ PAGEARD Camille, *Utilisation et fonction de la reproduction photographique d'œuvres d'art dans les écrits sur l'art d'André Malraux – Formes et représentations de l'histoire de l'art*, thèse de doctorat, Histoire et critique des arts, Université de Rennes 2, 2011, p. 34.

²⁴ *Ibid.*, p. 36.

²⁵ HOLMAN Valéry Jean, *Albert Skira and Art Publishing*, thèse de doctorat, Courtauld Institute of Art, University of London, 1987.

étudié en tant qu'éditeur mettant l'accent sur son style et son influence. Pour Valéry Jean Holman :

« Albert Skira is not only „the man of his time“ (his widow's term), but also the right man at the time. »²⁶.

Il s'agit d'étudier si cette citation se révèle toujours exacte par la suite, et dans une démarche similaire, de considérer l'impact qu'a eu Albert Skira dans les années d'après-guerre sur le livre d'art. De plus, cette étude très poussée des débuts de l'activité d'Albert Skira nous incite à nous attacher à la deuxième partie de sa vie aux Éditions, moins connue, car, moins liée au surréalisme avec la fin de la revue *Minotaure*.

Par ailleurs, le mémoire de Constance Didier se veut un début d'étude biographique de l'éditeur²⁷. Ses recherches portent sur la période suisse des Éditions, insistant sur la rupture que marquent les années 1940. Elle se situe dans une histoire de l'édition et s'intéresse à toutes les activités de l'entreprise entre 1940 et 1973, date de la mort d'Albert Skira, ce qui élargit considérablement son corpus (livres d'artiste, revue *Labyrinthe* et les collections d'art). En fait, elle a une approche institutionnelle des Éditions. Son étude s'intéresse plus particulièrement aux acteurs et à la vie de l'entreprise, plutôt qu'aux publications (même si sa troisième partie y est consacrée). Regrettant de ne pas avoir eu accès aux archives des Éditions appartenant aux enfants d'Albert Skira au contraire de Valéry Jean Holman²⁸, elle a consulté les Feuilles Officielles Suisses du Commerce, ce qui lui a permis de retracer très précisément l'évolution des directions de l'entreprise. Concernant les livres d'art, elle insiste sur la différence entre la collection des *Trésors de la Peinture française*, de 1934 à 1950, qui sont des « portefeuilles » d'images et les collections à partir des années 1948 qui allient textes

²⁶ *Ibid.*, p. 391.

²⁷ DIDIER Constance, *op. cit.*, p. 15.

²⁸ *Ibid.*, p. 13.

et reproductions. Ces ouvrages sont étudiés par collection à la fin du mémoire, montrant en quelques lignes la spécificité de chacune d'elles. Constance Didier, ayant pu consulter les archives des imprimeries Kundig en Suisse, a obtenu le nombre d'exemplaires du tirage de quelques ouvrages, grâce aux feuilles de livraisons conservées. Ce mémoire donne une bonne vision de la diversité des activités des Éditions et il est intéressant de pouvoir retracer précisément le développement juridique de l'entreprise. Nous nous attacherons, plus précisément, dans notre étude, qui débute en 1948 jusqu'à la mort d'Albert Skira, à la place des collections de livres d'art, qui représentent la majorité des publications Skira sur la période. Cela permet de comparer les divers ouvrages, de voir comment ils s'inscrivent les uns par rapport aux autres et comprendre quelle dynamique ils donnent aux activités de l'entreprise. Il ne s'agit pas d'étudier toutes les publications de la période, mais de se focaliser sur les ouvrages de vulgarisation pour mieux appréhender les rapports qu'ils créent et l'intérêt qu'ils développent entre l'art et la Société.

Les sources principales de nos recherches sont les collections de livres d'art publiées aux Éditions Albert Skira. On compte entre 1948 et 1973 sept collections différentes dont le premier ouvrage est publié pendant cette période. En outre, une dizaine de livres hors collection ont paru pendant ces vingt-cinq ans. Hormis les publications des Éditions, les archives éditoriales ne sont pas consultables, ayant été perdues lors de la vente des Éditions Skira à une entreprise milanaise en 1996. Cependant, les archives de la Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art et celles de la Bibliothèques Kandinsky apportent des informations, notamment sur les collaborateurs d'Albert Skira. De nombreuses correspondances ont été conservées, comme celles d'André Chastel. D'autre part, les articles de presse des archives historiques du *Temps* permettent de faire une étude de la réception des

livres Skira. Concernant l'image même d'Albert Skira dans la société, deux émissions télévisuelles des Archives de la Radio-Télévision Suisse et les archives photographiques du fonds du photographe genevois Paul Boissonnas, au Centre d'iconographie genevoise, sont disponibles, ainsi que les catalogues et bulletins publiés par les Éditions, qui mettent en scène son travail. Par ailleurs, quelques entretiens avec des proches d'Albert Skira, comme son fils Pierre, permettent également de cerner le personnage. Très précieuse fut l'entrevue que nous a accordée Catherine Sagnier, la belle-fille de l'éditeur, qui a travaillé sept ans avec lui aux Éditions. Elle nous a permis de comprendre de manière plus vivante le fonctionnement de l'entreprise et les divers moyens de mise en œuvre des ouvrages, de leur projet à leur réalisation.

Dans son discours pour le vernissage de l'exposition Skira, organisée dans le cadre des Relations Internationales de Genève portant sur l'art et la société en 1967, Jean Starobinski adresse ces mots à Albert Skira : « Comment en effet parler de *L'Art dans la société d'aujourd'hui* sans que vous soyez présent ? »²⁹. Ainsi, nous étudions, par le biais de ses ouvrages d'art, ce que signifie vulgariser l'art pour Albert Skira et quel goût pour l'art il a diffusé durant son activité. Il s'agit bien d'une étude des pratiques culturelles, comme l'a définie Pascal Ory³⁰. Nous voulons comprendre, selon les termes de Jean Starobinski, comment cet homme, qui avait l'œil absolu, a « contribué à « faire l'histoire ». »³¹

²⁹ STAROBINSKI Jean, « Albert Skira, 40 ans d'édition. Remerciements », in *Salut à Albert Skira*, Genève, Revue de Belles-Lettres, 1968, p. 26.

³⁰ ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. *Que sais-je ?*, 2011.

³¹ STAROBINSKI Jean, *op. cit.*, p. 27

PARTIE I : LES ÉDITIONS SKIRA : UNE AVENTURE HUMAINE

Dans cette partie, il s'agit d'étudier les acteurs des Éditions Skira. En effet, les livres ne peuvent être compris qu'à partir du projet qu'en ont formé leurs concepteurs. Un ouvrage naît bien d'un dialogue entre plusieurs protagonistes. On en distingue trois à des échelles différentes.

Nous nous intéressons d'abord au personnage d'Albert Skira, ce qui permet de revenir sur sa jeunesse et les vingt premières années des Éditions entre 1928 et 1948. Ce premier chapitre permet à la fois de présenter l'homme qui porte l'entreprise, ses ambitions et sa passion, mais également de savoir où en sont les Éditions en 1948, date à laquelle commence réellement notre étude.

La suite concerne les collaborateurs de Skira aux Éditions, sans lesquels les ouvrages n'existeraient pas. Ce sont les véritables réalisateurs des livres d'art. On peut ainsi tenter de comprendre le mode de fonctionnement et l'atmosphère des bureaux de l'entreprise. Une partie de ces informations, notamment concernant les imprimeries et les libraires, est bien documentée dans le travail de Constance Didier³², qui a eu accès aux archives des imprimeries Kundig et a eu la chance de s'entretenir avec Marcel Weber, fils d'Achille, le distributeur français des livres d'Albert Skira. Il faut mettre en évidence les réseaux et les rôles polyvalents de plusieurs personnes au sein des Éditions.

Dans cette même idée, le chapitre suivant propose d'étudier plus particulièrement les auteurs auxquels fait appel Albert Skira. Collaborant également à la réalisation des ouvrages, ils se distinguent des acteurs précédemment évoqués en étant eux-mêmes créateurs, sous la direction de l'éditeur. Plus généralement, il s'agit de faire une étude prosopographique des

³² DIDIER Constance, *op. cit.*

auteurs qui ont pris part aux ouvrages. Ces écrivains nous permettent également de plonger dans le milieu des historiens de l'art et, ainsi, de tenter de comprendre les réseaux qui se forment par le biais d'une maison d'édition.

Au travers de cette étude de la contribution des différents collaborateurs, on tente d'approcher le moment créateur des ouvrages.

CHAPITRE 1 : À LA TÊTE DES ÉDITIONS, ALBERT SKIRA

1. 1. PORTRAIT D'UN HOMME

1. 1. 1. Les débuts d'Albert Skira

Albert Skira est né à Genève le 10 août 1904 et mort à Dully le 14 septembre 1973. Il est originaire de Loco dans le Tessin, d'une famille venue d'Espagne qui a immigré en Suisse au XVII^e siècle³³. Né Schira, il change l'orthographe de son nom lorsqu'il ouvre sa maison d'édition en 1928 pour en faciliter la prononciation dans toutes les langues³⁴.

Fils de Pietro Alberto Schira, entrepreneur fumiste, et d'Adélaïde Fanny Degiorgi, institutrice³⁵, il passe son enfance à Genève. C'est au travers de rencontres fortuites qu'il commence à se forger une culture artistique, comme le montre l'anecdote relatée dans le catalogue publié à l'occasion des quarante ans des Éditions Skira :

« In the normal course of education, Skira went to succession of genteel ladies who taught piano, unsuccessfully. When he was twelve, by amazing luck, his mother sent him to a new teacher, a hunchbacked man who put the boy at a grand piano, listened to his miserable scales, and asked : "Do you really want to play the piano ?" In the next three years with the teacher Skira learned to read Nietzsche, he heard Baudelaire read aloud, saw photographs of Picasso, and learned to concentrate on the discipline of chess, all this until his teacher, the greatest influence of his life, died. »³⁶

Albert Skira fait ses études à l'Ecole des Arts et Métiers de Genève, une école d'art décoratif qui suit l'école primaire et complète un apprentissage pratique des différents corps

³³ STROUT David L., *Albert Skira, The man and his work*, New York, Hallmark Gallery, 1966, p. 7.

³⁴ MORELLI Dennis W., « Vittorio Schira », www.morelli-family.org/ps07_045.htm, consulté le 8 mars 2015.

³⁵ PASTORI ZUMBACH Anne, « SKIRA Albert », <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F27771.php>, consulté le 8 mars 2015.

³⁶ STROUT David L., *op. cit.*, p. 7.

de métier de l'artisanat. Comme il se passionne pour les sciences, il commence à suivre les cours du collège au Technicum. A la mort de son père lorsqu'il a seize ans³⁷, il arrête ses études et entre comme clerc dans une banque. Il fait trois ans d'apprentissage au Crédit Suisse. Mais le secteur de la banque l'ennuie et il se tourne vers des métiers plus artistiques : il devient professeur de danse et organisateur d'événements, dans les hôtels de luxe sur la Côte d'Azur et pour des fêtes d'enfants. Il poursuit ces activités à Saint-Moritz et au Palace Hotel de Lucerne, où il rencontre de nombreuses personnes liées au monde de l'art, collectionneurs, bibliophiles³⁸. Albert Skira noue ainsi d'importantes relations et se crée un carnet d'adresses. Le photographe Brassai dit de lui :

« Il calculait minutieusement son temps, jugeait les gens, les relations sous l'angle du profit et de l'efficacité, pesait la valeur de chaque minute, de chaque sourire, de chaque poignée de main. »³⁹

Jeune homme ambitieux, ébloui par le luxe qu'il côtoie, il veut y trouver sa place. En 1923, Albert Skira se lance dans le commerce de livres, achetant des ouvrages de première édition et les revendant. Sans bureau, il travaille avec sa valise et ses relations. C'est ainsi, qu'en self-made-man, il se lance dans l'univers du livre. En 1928, il ouvre dans sa chambre à l'hôtel de la Cloche à Lausanne un bureau « Albert Skira-Livres d'art » qui marque le début d'une entreprise qui va durer quarante-cinq ans⁴⁰.

Il part s'installer à Paris, au 25 rue La Boétie, « dans l'immeuble voisin de celui qu'habitait Picasso. (...) Ce jeune Suisse avait l'audace de vouloir rivaliser avec Ambroise

³⁷ L'école en Suisse est obligatoire jusqu'à quinze ans.

³⁸ STROUT David L., *op. cit.*, p. 8.

³⁹ BRASSAI, *Conversations avec Picasso*, Paris, Gallimard, 1997, p. 18.

⁴⁰ JAUNIN Françoise, « Albert Skira et Matisse : Pour que la poésie devienne acte », in Archives Rainer Mason.

Vollard. »⁴¹ Albert Skira n'a qu'une seule idée en tête : réaliser un livre avec Pablo Picasso, et il met tout en œuvre pour y parvenir.

Au contraire de Brassaï, Françoise Gilot, rapportant les propos de Pablo Picasso, nous dépeint le personnage sous un angle moins flatteur :

« Quand Skira était jeune, il rendait sa mère assez malheureuse parce qu'il travaillait mal en classe. A vingt-deux ou vingt-trois ans, il avait l'air de ne s'intéresser à rien, et sa mère, qui était veuve, ne savait que faire de lui. Fatigué de l'entendre lui demander continuellement ce qu'il comptait faire de sa vie, il lui a déclaré un jour qu'il voulait devenir éditeur. Elle a été surprise et lui a demandé ce qu'il allait publier. Pour la calmer, il lui a répondu : « Je vais publier un livre illustré par Picasso . » Apparemment, cela a favorablement impressionné sa mère, d'autant plus que c'était la première fois qu'il manifestait une vocation aussi déterminée. Elle désirait l'encourager et lui a conseillé de venir me voir. »⁴²

On retient donc surtout des premières années de la vie d'Albert Skira, leur caractère éclectique., Brassaï relate ses premières impressions sur le personnage :

« Lorsque pour la première fois je vis Albert Skira, dans son petit bureau, je fus surpris d'y trouver un homme jeune, grand, svelte, au visage rose, aux yeux bleus, aux cheveux blond doré : un chanteur de charme plutôt qu'un éditeur d'art. Jamais apparence ne fut plus trompeuse ! Skira était un forcené de travail, une bête de somme, et ne dissimulait point ses ambitions. Elle s'étalait aux yeux de tous sur la carte géographique fixée au mur de son minuscule bureau. Ce n'était ni un plan de Paris ni la carte de France ni celle de l'Europe, mais un planisphère avec les deux hémisphères, ses

⁴¹ BRASSAÏ, *op. cit.*, p. 16.

⁴² GILOT Françoise, LAKE Carlton, *Vivre avec Picasso*, Paris, Éditions 10/18, 2006, p. 194.

océans et tous ses continents.... Partant de Paris, des lignes hardies fusaient à travers les mers à la conquête du monde, et de petits drapeaux marquaient les villes déjà conquises... »⁴³

Albert Skira s'intéresse donc à tout, sans vraiment choisir de voie bien définie dès le départ, mais avec l'ambition de conquérir le monde.

1. 1. 2. Un personnage aux multiples facettes

Dès sa prime jeunesse, Albert Skira semble attiré par l'avant-garde. Dans les années 1920, alors qu'il a une vingtaine d'années⁴⁴, il acquiert pour vingt-cinq dollars⁴⁵ sa première gouache de Pablo Picasso, une nature-morte, qu'il paie par mensualités⁴⁶. Cet intérêt pour l'avant-garde est manifeste tout au long de la vie de Skira. Ainsi, l'éditeur va participer en 1955 à la campagne de souscription à Lausanne de la compagnie théâtrale des Faux-Nez⁴⁷, qui a ouvert son petit théâtre de poche en 1953 dans cette même ville, et dont le répertoire est axé sur les auteurs de l'avant-garde des années 1950 comme Jean Tardieu. Elle est alors fortement soumise à diverses critiques, notamment politiques, de la part du milieu conservateur suisse : « Les « Faux-Nez », qui se veulent anticonformistes dans notre régime actuel, voudraient-ils travailler à l'avènement du grand conformisme rouge? »⁴⁸.

⁴³ BRASSAI, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁴ Albert Skira, interviewé par Christian Mottier, dit qu'il avait seize ans, in MOTTIER Christian, « Albert Skira », Archives RTS, *Personnalités de Notre Temps*, 25 Mars 1966, 15'22''-15'29''. STROUT David L., dans le catalogue des quarante ans des Éditions Skira, parle de « dix-huit ans », in *op. cit.* p. 7. On peut penser que cet événement a lieu quand Albert Skira côtoie sur la Côte d'Azur les milieux mondains, auprès desquels Pablo Picasso commence à avoir du succès.

⁴⁵ STROUT David L., *op. cit.* p. 7.

⁴⁶ MOTTIER Christian, « Albert Skira », Archives RTS, *Personnalités de Notre Temps*, 25 Mars 1966, 15'22''-15'29''.

⁴⁷ « Souscription en faveur des Faux-Nez », in *Gazette de Lausanne*, le 14 février 1955, p. 7.

⁴⁸ « Dans le sillage des communistes : Qu'y a-t-il sous ce « Faux-Nez » ? », in *Le Bulletin du Centre national d'Information* n°1, février 1955, p. 3.

Albert Skira est un personnage haut en couleur, d'un naturel curieux, dont les talents se déploient dans divers domaines, au hasard des rencontres qui vont marquer et façonner sa vie. On voit par ses activités sur la Côte d'Azur qu'il aime l'événement et le mouvement. Ainsi, il se lance dans le cinéma qui est une de ses passions, dans l'idée de faire des « films d'acteurs »⁴⁹. En 1932, parallèlement à son travail d'éditeur, il prépare avec Georges Pitoëff - qu'il a sans doute connu à Genève par ses mises en scène à salle communale de Plainpalais - le scénario d'un court-métrage de dix-huit minutes, *La Machine à sous*, réalisé par Emil Edwin Reinert avec comme acteur Louis Salou, Marcel Vallée, Genica Athanasiou et Georges Pitoëff⁵⁰. Le succès est tel que Pathé proposa à Albert Skira un contrat de douze films, qu'il refuse.⁵¹

Outre son caractère de passeur grâce à ses livres, Albert Skira est aussi un auteur, et plus particulièrement un poète. Ce n'est qu'après sa mort, en 1974, que sont publiés ses poèmes, où transparaissent une certaine mélancolie. A la fin du recueil, il dédie ses vers à Pablo Picasso qui vient de mourir :

« *A Pablo Picasso*

Il était difficile de soutenir ton regard qui perçait les hommes et les murailles
Tu es parti
Sans toi le monde est vide
La courbe sinueuse de ta vie fut longue et jamais défaillante
Elle n'a été qu'éclats et lumières
Tu as brisé ce qui t'entourait

⁴⁹ DAVAL Jean-Luc, « Albert SKIRA ou l'échec dominé », in *Journal de Genève*, 16 septembre 1967, p. 17.

⁵⁰ BARROT Olivier, CHIRAT Raymond, *Ciné-club. Portraits, carrières et dessins de 250 acteurs du cinéma français. 1930-1960*, Paris, Flammarion, 2010, p. 517.

⁵¹ DAVAL Jean-Luc, « Albert SKIRA ou l'échec dominé », *op. cit.*, p. 17.

Tu as bâti ce que tu voulais détruire

Tu as effleuré le bonheur du coin de l'oeil

Avril 1973 »⁵²

C'est le seul de ses poèmes qui soit daté et dédié, reflétant ses liens profonds avec l'artiste.

1. 1. 3. L'ami des artistes

Le succès d'Albert Skira tient, entre autres, à l'amitié qu'il noue avec les grandes personnalités du XXe siècle. En tout premier lieu, son amitié avec Picasso. Leur relation débute difficilement⁵³, mais marque le naissance d'une longue collaboration. Elle permet la rencontre avec de nombreux autres artistes, à commencer par Matisse, mais avec les surréalistes. Albert Skira devient, grâce à sa publication *Minotaure*, le centre de sociabilité et de rencontres de toutes ces personnalités artistiques. Paul Eluard et André



Figure 1 : Albert Skira et Pablo Picasso
BGE, Centre d'iconographie genevoise
Fonds du photographe Paul Boissonnas

Breton le surnomment même le « Minotaure blond »⁵⁴. Brassai raconte comment, par le biais de l'éditeur, il rencontre les surréalistes, André Breton, Paul Eluard, Léon-Paul Fargue...⁵⁵ :

« Jusqu'alors je n'avais eu que des contacts individuels avec de nombreux poètes et peintres surréalistes dont la plupart ne faisaient plus partie du groupe. Soudain, j'ai

⁵² SKIRA Albert, *Rien pour rien*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1974, p. 42.

⁵³ BARBY Louis, « Pablo Picasso et la Suisse », Archives RTS, 1er mai 1973, 16'45''-17'31''.

⁵⁴ YERSIN Véronique, « Genèse d'un mythe », in *Chants exploratoires : Minotaure : la revue d'Albert Skira, 1933-1939*, Genève, Musée d'Art et d'Histoire, 2008, p. 20.

⁵⁵ BRASSAI, *op. cit.* p. 21-24

été plongé dans leur mouvement. J'aimais cette fièvre de la découverte hors des chemins battus de l'art et de la science, cette curiosité à prospecter de nouveaux gisements, cette électricité mentale dont était chargé constamment le petit bureau de *Minotaure* où André Breton fouettait les esprits. »⁵⁶

Cette ambiance s'intègre dans le contexte plus large de l'effervescence artistique de la première moitié du XXe siècle. On la retrouve dans les propos du marchand d'art Daniel-Henry Kahnweiler, parlant de cette époque : « Vous comprenez, nous vivions dans une atmosphère d'euphorie, de jeunesse, d'enthousiasme qu'on ne peut plus guère s'imaginer. »⁵⁷

Par sa personnalité et son charisme, Albert Skira sert de modèle à de nombreux artistes. Picasso et Matisse, notamment, font son portrait.



Figure 2 : Albert Skira et l'art
56 quai Gustav Ador, le 8 février 1954
BGE, Centre d'iconographie genevoise
Fonds du photographe Paul Boissonnas

⁵⁶ *Ibid.* p. 24.

⁵⁷ KAHNWEILER Daniel-Henry, *Mes galeries et mes peintres. Entretiens avec Francis Crémieux*, Paris, Gallimard, 1961, p. 72.

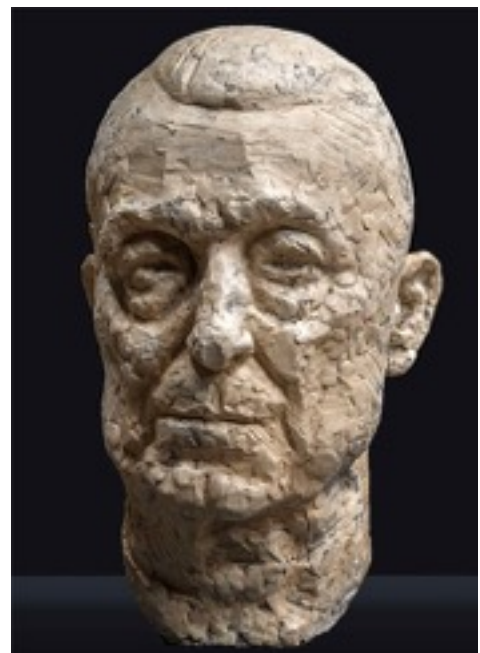
Sur la figure 2, Albert Skira est entouré, chez lui, quai Gustav Ador à Genève, d'œuvres de sa collection personnelle (Picasso, Matisse, Miro...). À sa droite, on distingue le portrait qu'a fait Henri Matisse en 1948 pour les vingt ans des Éditions, et que l'on retrouve sur la couverture du catalogue⁵⁸.

En mars 1966, Jacques Lipchitz, qu'Albert Skira côtoie depuis les années 1930 grâce à sa revue *Minotaure* et avec qui il a gardé des contacts amicaux⁵⁹, décide de réaliser un portrait de l'éditeur⁶⁰, dans l'idée de pouvoir vendre des exemplaires des exemplaires :

« [...] je pourrai vendre ailleurs quelques exemplaires de cette façon mon travail sera récompensé. » ⁶¹

L'œuvre est finie à la fin du mois.⁶²

Figure 3 : Jacques Lipchitz, *Portrait d'Albert Skira*,
1966
39,4 x 24,8 x 29,2 cm, plâtre laqué



Jacques Lipchitz raconte dans ses lettres à sa femme Berthe comment il perçoit le personnage :

⁵⁸ SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, Genève, Éditions Albert Skira, 1948.

⁵⁹ Archives de la Bibliothèque Kandinsky, Fonds Jacques Lipchitz, lettre du 6 mai 1949 à sa femme Berthe.

⁶⁰ Voir Figure 3.

⁶¹ Archives de la Bibliothèque Kandinsky, Fonds Jacques Lipchitz, lettre du 18 mars 1966 à sa femme Berthe.

⁶² Ibid., lettre du 25 mars 1966 à sa femme Berthe.

« J'ai commencé un nouveau portrait celui de Skira, il a une tête de vieux soulot, très facile de tomber dans la caricature et c'est à éviter ça qu'il faut veiller [sic]. »⁶³

On retrouve cette même idée dans sa lettre écrite la semaine suivante :

« Le portrait de Skira, c'est moi que [sic] lui ait [sic] demandé de poser, il a une tête de vieux soulot, très intéressante et je crois pouvoir faire un bon portrait. »⁶⁴

Au travers de ces témoignages, Albert Skira apparaît comme un être qui impressionne son entourage artistique. Ainsi, il noue à Paris avec des artistes de toutes origines de solides amitiés, auxquelles il reste fidèle tout au long de sa carrière et qui aident au rayonnement international des Éditions.

1. 2. LA FONDATION DES ÉDITIONS

1. 2. 1. Les débuts avec les livres d'artiste

L'entreprise débute par l'édition d'un ouvrage illustré par Picasso, *Les Métamorphoses* d'Ovide. Albert Skira se lance ainsi dans l'édition d'art par le biais des livres d'artiste illustrés par des peintres. Picasso a déjà illustré plusieurs ouvrages de Max Jacob, publiés chez Daniel-Henry Kahnweiler : *Saint Matorel* en 1911 et *Le Siège de Jérusalem, Grande tentation céleste de saint Matorel* en 1914, mais aussi *Cravates de chanvre* de Pierre Reverdy aux Éditions Nord-Sud en 1922⁶⁵. D'autre part, en 1928, l'éditeur barcelonais, Gustavo Gili, lui demande d'illustrer *Tauromaquia o el arte de torear a caballo y a pie* de Pepe Illo (cet ouvrage ne paraîtra finalement qu'en 1957 sur l'insistance de Gustavo Gili fils)⁶⁶. Pourquoi son choix

⁶³ Ibid., lettre du 11 mars 1966 à sa femme Berthe.

⁶⁴ Ibid. lettre du 18 mars 1966 à sa femme Berthe.

⁶⁵ PEYRÉ Yves, *Peinture et Poésie, le dialogue par le livre, 1874-2000*, Paris, Gallimard, 2001, p. 230-232.

⁶⁶ GEISER Bernard, BAER Brigitte, *Picasso, peintre-graveur, Tome I, Catalogue raisonné de l'oeuvre gravé et des monotypes 1899-1931*, Berne, Kornfeld, 2ème édition 1990, p. 230.

s'est-il porté sur l'artiste espagnol dès le début ? Albert Skira s'en explique dans les années 1960 :

« Et j'ai pensé à Picasso, que j'aimais... enfin que je connaissais depuis l'âge de seize ans par des reproductions. Je m'dis : y'a pas de doute, c'est Picasso, je commence avec Picasso. »⁶⁷

Quelles que soient ses raisons⁶⁸, Skira est déterminé : il essaie de l'atteindre, mais en vain. En définitive, c'est par le biais de Jacqueline Apollinaire, la veuve du poète, rencontrée chez des amis, qu'il fait enfin la connaissance du peintre en 1928 et lui expose son projet d'éditer un livre avec lui. C'est Pierre, le fils d'Henri Matisse, qui leur donne l'idée d'illustrer *Les Métamorphoses* d'Ovide⁶⁹. Ce choix d'un classique se situe plus dans la lignée d'Ambroise Vollard que dans celle de Kahnweiler qui, quand à lui, a choisi de n'éditer que des écrivains qui n'avaient été jamais publiés⁷⁰.

Le défi que se lance Albert Skira n'est pas gagné d'avance. Picasso considère son interlocuteur comme un amateur, même s'il est amusé par la proposition : « Jeune homme, je suis très cher », ce qui n'impressionne nullement Skira qui poursuit son idée⁷¹. On parvient à mesurer, ici, l'ambition d'un homme qui ne s'avoue jamais vaincu. Cependant, selon les propos de Picasso, rapportés par Françoise Gilot, la mère d'Albert Skira serait pour beaucoup dans la détermination de son fils :

« Je ne l'ai [Albert Skira] pas revu pendant longtemps. Je pensais lui avoir fait peur. J'étais à Juan-les-Pins quand j'entendis parler de lui. Je sortais un jour faire un

⁶⁷ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 8'56''-9'13''.

⁶⁸ L'idée de faire appel à Picasso ne lui serait pas venue spontanément. Entretien avec Pierre Skira, le 27 juillet 2015.

⁶⁹ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 12'35''-13'07''.

⁷⁰ KAHNWEILER Daniel-Henry, *op. cit.* p. 72.

⁷¹ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 12'35''-13'07''.

tour, lorsqu'une vieille dame assise sur un banc de l'autre côté de la rue traversa et m'aborda. C'était la mère de Skira. Elle me dit : « Monsieur, mon fils est décidé à devenir éditeur et il veut publier un livre illustré par vous. Il faut que vous acceptiez. » Je lui ai demandé ce qu'il avait fait depuis que je l'avais vu. « Il n'a rien fait. Il n'a que vingt-trois ans⁷² ». Je ne pouvais être très optimiste sur les chances de son fils, mais elle finit par vaincre ma résistance. J'ai eu pitié de cette vieille dame naïve, qui me guettait pour m'entretenir d'une idée aussi ridicule. »⁷³

Même s'il faut nuancer les propos de Picasso, la présence aux côtés d'Albert Skira de sa mère - jusqu'en 1949, année de son décès⁷⁴ - est essentielle pendant la première période de son activité d'éditeur.

Picasso ne grave sa première planche, *La Mort d'Orphée*, que le 3 septembre 1930 : il réalise quinze planches à l'automne, quinze autres en avril 1931⁷⁵. Le livre paraît enfin le 25 octobre 1931, jour de l'anniversaire de Picasso. Pendant trois ans, Skira a donc vécu dans l'expectative de l'hypothétique publication de l'ouvrage, continuant à mener ses premières activités d'achat et vente de livres.

Les Métamorphoses ne remportent que très peu de succès. Dès les débuts du projet, Albert Skira tente de faire souscrire des bibliophiles, mais on lui répond de changer de métier⁷⁶, même si l'après-Première Guerre mondiale est marqué par un regain d'intérêt pour le livre de luxe⁷⁷. Le premier souscripteur est un libraire de Londres, Anthony Zwemmer⁷⁸.

⁷² En réalité, Albert Skira, né en 1904, a alors vingt-six ou vingt-sept ans.

⁷³ GILOT Françoise, LAKE Carlton, *op. cit.*, p. 195.

⁷⁴ « Avis mortuaires », in *Journal de Genève*, le 22 janvier 1949, p. 5.

⁷⁵ GEISER Bernard, BAER Brigitte, *op. cit.*, p. 238-322.

⁷⁶ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 7'00''-7'33''.

⁷⁷ CHARTIER Roger, MARTIN Henri-Jean, VIVET Jean-Pierre (dir.), *Histoire de l'édition française. Tome IV : Le Livre concurrencé, 1900-1950*, Paris, Promodis, 1986, p. 413-414.

⁷⁸ Anthony Zwemmer (1892-1979) : éditeur, libraire et galeriste néerlandais ayant vécu et exercé à Londres de 1914 à sa mort.

Une fois édité et publié, l'ouvrage ne suscite guère plus d'engouement. Il est présenté à Paris chez Achille Weber qui a rejoint l'entreprise éditoriale en 1930⁷⁹, à Londres chez Anthony Zwemmer, à Berlin, et à New-York à la tout jeune Marie Harriman Gallery⁸⁰. Skira se rend à New-York pour la promotion de son livre, car Marie Harriman⁸¹ a acheté la moitié des exemplaires des *Métamorphoses*, ce qui permet de payer Picasso⁸². Ses premiers clients américains sont le compositeur George Gershwin et le boxeur, champion du monde des poids lourds en 1926, Gene Tunney⁸³, rencontré chez les Whitney⁸⁴... C'est ainsi que par l'entremise de la galeriste américaine, Skira fait la connaissance de milliardaires, est convié à de nombreuses réceptions, ce qui lui vaut d'être à la une de plusieurs journaux new-yorkais dont le New-York Times. Il est aux côtés d'Adele Astaire, soeur de Fred, actrice américaine alors au sommet de sa carrière et future Lady Cavendish⁸⁵. Le nom de Skira est lancé aux Etats-Unis.

La publication reste néanmoins un échec. Mais cela n'arrête pas Albert Skira puisqu'un an plus tard exactement, le 25 octobre 1932, il publie les *Poésies* de Mallarmé, illustrées par Henri Matisse, tirées également à cent quarante-cinq exemplaires. Ce projet avait été élaboré dès 1930, alors que Picasso commençait à graver ses planches des *Métamorphoses*. « Il avait été d'autant plus aisé [à Skira] d'obtenir la collaboration de Matisse

⁷⁹ SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, op. cit, p. 73.

⁸⁰ *Ibid.* p. 73.

⁸¹ ISAACSON Walter, THOMAS Evan, *The Wise Men : Six Friends and the World They Made*, New-York, Simon & Schister, 1986, p. 106 : Marie Norton épouse en 1930 W. Averell Harriman, après avoir divorcé de Cornelius Vanderbilt Whitney, le fils de Gertrude Vanderbilt Whitney qui a créé le Whitney Museum of American Art. Elle ouvre sa galerie au retour de son voyage de noces en Europe, où le couple a fait l'acquisition de nombreuses toiles de Van Gogh, Degas, Cézanne, Renoir et Picasso. Marie Harriman achète à Paris, notamment, *La Femme à l'éventail* de Picasso à Gertrude Stein, pour permettre à cette dernière de financer l'édition complète de son œuvre.

⁸² PARINAUD André, « Entretien avec Albert Skira », in *La Galerie*, n° 101, Février 1971, p. 52.

⁸³ MOTTIER Christian, op. cit., 18'18''-18'30''.

⁸⁴ PARINAUD André, « Entretien avec Albert Skira », op. cit. p. 52.

⁸⁵ *Ibid.*

que, dans l'amicale mais parfois rude compétition entre les deux peintres, Matisse n'entendait pas se laisser distancer par son rival et ami. »⁸⁶, raconte Brassaï. L'ouvrage est présenté, sans grand succès, dans les mêmes galeries que précédemment : à Paris, Londres et New-York, grandes places du marché de l'art.

En 1934, sur la suggestion de l'écrivain surréaliste René Crevel, Skira publie avec l'aide de Roger Lacourière, l'imprimeur de Matisse et Picasso, *Les Chants de Maldoror* du comte de Lautréamont, illustrés par Salvador Dali, qui vient de rejoindre le groupe des surréalistes. Le tirage est cette fois-ci plus élevé, deux cent dix exemplaires. Pour Brassaï, il s'agit de « l'un des livres les plus importants de l'histoire du surréalisme »⁸⁷. En 1936, quatrième livre d'artiste, publié à cent dix exemplaires cette fois-ci, *Les Bucoliques* de Virgile, avec des illustrations d'André Beaudin qui signe, ici, son premier livre. Cet artiste vient de passer un contrat avec Daniel-Henry Kahnweiler pour exposer à la Galerie Simon à Paris, et ses expositions se multiplient en France et dans le monde.

Bouillonnant d'idées, Albert Skira doit souvent abandonner des projets. À cause de la crise des années 1930 et de ses problèmes financiers, il doit renoncer à la publication d'un livre avec Fernand Léger et aux *Olympiques* de Pindare, illustrées par Braque.⁸⁸ De même, après la guerre, le manuscrit *Paris-Seine*, rédigé par Léon-Paul Fargue, qui devait être accompagné de dessins d'Albert Marquet est finalement abandonné, en raison du décès des deux auteurs en 1947⁸⁹.

Le goût d'Albert Skira pour l'édition de livres d'artiste ne faiblit donc pas au cours des premières années de ses Éditions, malgré le peu d'enthousiasme rencontré au départ. Pour

⁸⁶ BRASSAÏ, *op. cit.* p. 17.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, *op. cit.*, p. 73.

⁸⁹ DAVAL Jean-Luc, « Albert SKIRA ou l'échec dominé », *op. cit.*, p. 17.

lui, « c'est à travers l'échec dominé qu'on parvient au succès. Le public a fini par préférer les livres illustrés par les peintres à ceux gravés par les illustrateurs professionnels. Dès 1935, de telles créations trouvaient un public plus favorable. »⁹⁰. On constate par ailleurs qu'à cette même date, il décide de faire imprimer par Roger Lacourière cent dix épreuves de chaque matrice rayée des *Métamorphoses* de Picasso⁹¹, ce qui témoigne de l'engouement naissant.

1. 2. 2. Diffuser les Arts : la revue *Minotaure* et *Les Trésors de la Peinture française*

Les années 1930 sont le fondement de l'entreprise d'Albert Skira et de son sa renommée. Il s'installe, on l'a dit, à Paris, la capitale culturelle, afin d'occuper une place de premier plan dans le monde artistique. Parallèlement aux livres d'artiste, il se lance en 1933 dans l'édition de publications avec un tirage plus important, en créant *Minotaure*, une revue luxueuse, « la plus belle revue du monde »⁹², qui « se veut constamment actuelle »⁹³. L'objectif premier d'Albert Skira est de gagner un peu d'argent, après la publication de ses deux livres d'artiste⁹⁴.

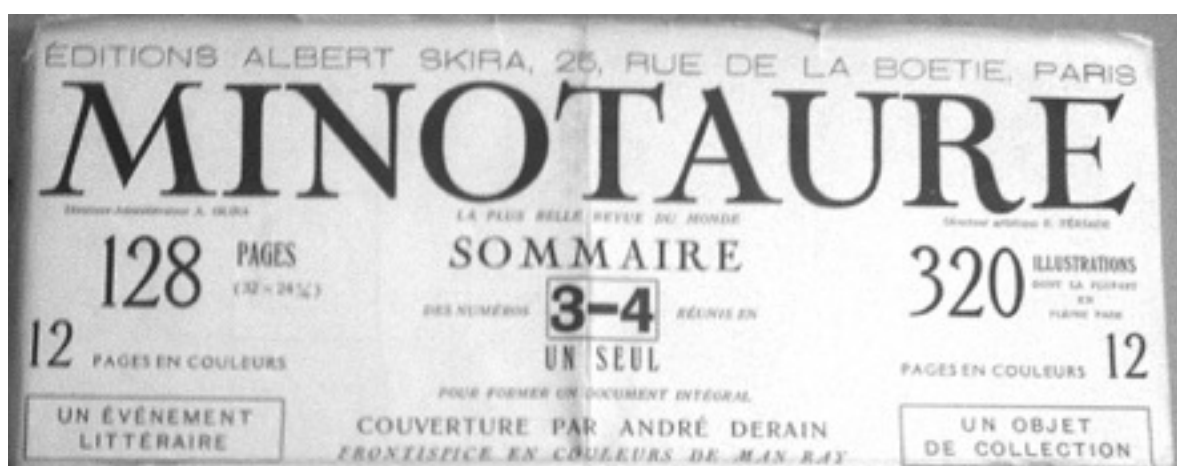


Figure 4 : Affiche publicitaire de *Minotaure*, n° 3-4, décembre 1933
Archives privées

⁹⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁹¹ GEISER Bernard, BAER Brigitte, *op. cit.* p. 240-241.

⁹² Voir figure 4.

⁹³ SKIRA Albert, TÉRIADE (dir.), *Minotaure*, n° 3-4, décembre 1933, p. 1.

⁹⁴ PARINAUD André, « Entretien avec Albert Skira », *op. cit.*, p. 53.

Grâce aux relations qu'Albert Skira a tissées avec les artistes rencontrés au cours de ses premières années à Paris, la revue naît dans un climat d'effervescence intellectuelle et artistique :

« J'avais depuis un certain temps le désir de fonder une revue. L'édition de livres de peintre m'avait fait connaître de nombreux artistes, avec lesquels j'ai parlé de mon projet. A l'origine, je ne voulais pas devenir l'auteur des surréalistes. Ça s'est fait naturellement, par mon environnement. Sans être surréaliste, j'étais attiré par leur forme d'art. (...) Le premier auquel je fis part de mon projet de revue fut Bataille ; il en parla à Reverdy qui en parla à Breton et Eluard et ma revue devint surréaliste. »⁹⁵

La revue s'impose donc comme surréaliste, et subit les nombreux conflits qui naissent au sein du groupe, notamment entre André Breton et Paul Eluard⁹⁶. Elle n'est cependant pas un manifeste. Au-delà d'une revue d'art, elle entend parler des « arts plastiques, poésie, musique, architecture, ethnologie, mythologie, spectacles, psychologie, psychiatrie, psychanalyse »⁹⁷, elle « affirme sa volonté de retrouver, de réunir des éléments qui ont constitué l'esprit du mouvement moderne pour étendre son rayonnement. »⁹⁸

Albert Skira réussit à lancer cette revue, non seulement avec l'aide des surréalistes, mais aussi avec de nombreux acteurs intéressés par le projet. Ainsi, Tériade, ayant déjà une expérience dans les revues artistiques avec *Les Cahiers d'art* de Christian Zervos, apporte ses connaissances et relations⁹⁹. De plus, les Éditions étant confrontées à de nombreux problèmes

⁹⁵ DAVAL Jean-Luc, « Albert SKIRA ou l'échec dominé », *op. cit.*, p. 17.

⁹⁶ YERSIN Véronique, « Genèse d'un mythe », *op. cit.*, p. 18.

⁹⁷ SKIRA Albert, TÉRIADE (dir.), *Minotaure*, n° 3-4, décembre 1933, couverture.

⁹⁸ *Ibid*, p. 1.

⁹⁹ GILOT Françoise, LAKE Carlton, *op. cit.* p. 198.

d'argent qui les obligent à changer d'imprimeur à chaque numéro¹⁰⁰, Eluard n'hésite pas apporter une aide financière :

« Pendant les jours héroïques, où l'imprimeur nous menaçait d'arrêter sa machine si à l'heure même on ne lui apportait pas un peu d'argent, Eluard voyant la caisse vide n'hésitait pas à aller à la recherche de quelques centaines de francs qui avaient le pouvoir de remettre en marche le numéro ». ¹⁰¹

La revue bénéficie également du soutien du libraire londonien Anthony Zwemmer¹⁰². A partir du double numéro 3-4, elle est également diffusée aux Etats-Unis, par le journaliste français Raoul de Roussy de Sales installé à New-York¹⁰³, puis par The French and European Publications Inc., à partir du numéro 7¹⁰⁴. Les Éditions Albert Skira deviennent d'ailleurs elles-mêmes distributrices en Europe d'ouvrages d'art américain, comme on le voit avec *Les photographies de Man Ray*, éditées par James Thrall Soby¹⁰⁵.

Tirée à quelques milliers d'exemplaires, la revue *Minotaure* connaît, elle aussi, très peu d'engouement au départ¹⁰⁶. Cependant, Albert Skira et Tériade engagent de nombreux moyens pour se faire connaître : encarts publicitaires, diffusion dans des librairies « ouvert[es] la nuit »¹⁰⁷, exposition au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1934¹⁰⁸. Peu à peu la revue, éditée en français, commence à obtenir beaucoup de succès et rayonne internationalement :

¹⁰⁰ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 19'50''-20'32''.

¹⁰¹ SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, *op. cit.*, p. 74.

¹⁰² *Ibid.*, p. 73.

¹⁰³ SKIRA Albert, TÉRIADE (dir.), *Minotaure*, n° 3-4, *op. cit.*, couverture.

¹⁰⁴ SKIRA Albert, TÉRIADE (dir.), *Minotaure*, n° 7, 1935, couverture.

¹⁰⁵ SKIRA Albert, TÉRIADE (dir.), *Minotaure*, n° 3-4, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰⁶ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 21'10''-21'27''.

¹⁰⁷ SKIRA Albert, TÉRIADE (dir.), *Minotaure*, n° 3-4, *op. cit.*, p. 128.

¹⁰⁸ YERSIN Véronique, « Genèse d'un mythe », *op. cit.* p. 20.

parmi les abonnés, on compte peu de français, mais plutôt des lecteurs orientaux et en particulier des japonais :

« Ce sont les Japonais qui ont représenté le plus grand nombre d'abonnés ; ils avaient tout de suite été très touchés par le surréalisme. »¹⁰⁹

Le Japon est alors - comme la Tchécoslovaquie et la Roumanie¹¹⁰ - un vivant foyer du surréalisme, notamment autour de la figure de Shûzo Takiguchi¹¹¹.

C'est donc d'abord à l'international qu'Albert Skira se fait connaître : d'une part avec *Les Métamorphoses* d'Ovide notamment grâce à la Marie Harriman Gallery, mais également par sa revue *Minotaure*.

Parallèlement, à partir de 1934, malgré le climat de crise financière, Albert Skira lance une nouvelle publication relative à l'art : *Les Trésors de la Peinture française*. Ce sont des ouvrages de vulgarisation sous forme de portfolio, avec les textes d'historiens d'art, tels qu'Elie Faure, Tériade, Jacques-Émile Blanche et Maurice Raynal pour le premier volume, accompagnés de trente-deux planches de reproductions en couleurs. C'est un format de publication assez traditionnel, que l'on voit déjà dans les albums de la Société des aquafortistes au XIXe siècle. Les deux premiers ouvrages paraissent en 1934 et 1935 - le premier sur la peinture française des primitifs au XVIe siècle et le second sur le XVIIe siècle - puis la publication doit s'arrêter pendant deux ans à cause des problèmes financiers récurrents que rencontrent les Éditions¹¹². En 1937, elle reprend selon une nouvelle formule, chaque ouvrage étant consacré uniquement à un artiste. La collection compte, de 1934 à 1952,

¹⁰⁹ PARINAUD André, « Entretien avec Albert Skira », *op. cit.*, p. 53.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ EITO Takio « Un point de vue japonais sur le surréalisme européen », in *L'Europe surréaliste*, Lausanne : L'Age d'Homme, 1994.

¹¹² SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, *op. cit.* p. 74.

quarante-huit ouvrages¹¹³. Pour Albert Skira, il s'agit de réaliser « le musée de bibliothèque que nous désirions constituer, et dans lequel se trouvera réuni un choix d'œuvres maîtresses de l'école française »¹¹⁴. Ces ouvrages sont présentés notamment par le biais de la revue *Minotaure* qui annonce toutes les productions éditoriales de la maison au cours des années 1930 et participe ainsi au rayonnement et au succès des Éditions Albert Skira.

1. 2. 3. Les Éditions de 1941 à 1948 : le retour en Suisse

Avec le déclenchement de la Seconde guerre mondiale, Albert Skira décide en 1941 de retourner en Suisse, à Genève, d'où il dirigera ses Éditions. C'est l'éditeur genevois Pierre Cailler¹¹⁵ qui lui conseille de s'y installer et ils vont travailler ensemble jusqu'en 1945¹¹⁶.



Figure 5 : Pierre Cailler et Albert Skira, en compagnie d'Henri Chapot et Germaine Monterot, Genève 1943

Hommage à Pierre Cailler, éditeur d'art, Maison Pulliérane, Pully, Expul, 1987, p. 25

¹¹³ Voir la liste des ouvrages de la collection en annexe 3.

¹¹⁴ SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, op. cit. p. 75.

¹¹⁵ Pierre Cailler (1901-1971) s'associe à Albert Skira à l'automne 1942-1943 et lance plusieurs collections, avant de fonder ses propres Éditions en 1944. En 1948, il fonde la Guilde de la gravure, ayant « compris que l'estampe est le véhicule privilégié des arts graphiques ». in ROMAND Jean-Claude, « Pierre Cailler, éditeur d'estampes », in *Hommage à Pierre Cailler, éditeur d'art*, Maison Pulliérane, Pully, Expul, 1987, p. 7.

¹¹⁶ SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, op. cit., p. 75.

Dans ce refuge de l'édition européenne¹¹⁷, les publications des Éditions se diversifient. Albert Skira a toujours des projets pour des livres d'artiste qui se concrétisent après-guerre : *Florilège des Amours* de Ronsard illustré par Henri Matisse en 1948 (le projet date de 1942), *Pantagruel* de Rabelais par André Derain en 1945 et *Les Conquérants* d'André Malraux par André Masson en 1948. Parallèlement, les publications des *Trésors de la Peinture française* continuent, et Albert Skira élargit sa collection aux *Trésors de la Peinture suisse* qui comptent trois titres.

Hormis ces secteurs de publications caractéristiques de la maison d'édition, la période de la Seconde guerre mondiale ouvre les publications au domaine de la littérature, sans doute sous l'impulsion de Pierre Cailler. Il s'agit de publier des classiques dans la collection *Les Trésors de la Littérature française* qui comptent seize ouvrages, mais également des manuscrits originaux, et en particulier *la Psychologie de l'art* d'André Malraux. Cette période du retour à Genève permet donc aux Éditions de rayonner, dans une ville qui regagne une place importante dans le secteur de l'édition francophone en ces temps de guerre.

En octobre 1944, dans le désir de persévérer dans l'édition d'un périodique qui soit une tribune pour les artistes et intellectuels qui sont soumis à la censure en France, il lance *Labyrinthe* - vingt-trois numéros parus jusqu'en décembre 1946 -, qui par son nom se place dans la continuité de la première revue, *Minotaure*. Alberto Giacometti, Balthus, Paul Eluard, André Breton, Brassai, André Malraux, Aragon, Paul Valéry, Simone de Beauvoir, Tristan Tzara, Paul Claudel, Vercors... participent à la publication. Sous forme de journal, *Labyrinthe* est, cependant, beaucoup plus modeste que *Minotaure*. Même s'il ne peut pas être considéré comme un objet de luxe - compte tenu de l'inflation, il coûte environ cinq fois moins cher

¹¹⁷ VALLOTTON François (dir.), *Livre et Militantisme. La Cité Éditeur. 1958-1967*, Lausanne, Éditions d'en bas, 2007.

qu'un numéro de *Minotaure* (*Labyrinthe* coûte 20 FF en 1944¹¹⁸ contre 25 FF en 1935¹¹⁹ pour *Minotaure*) -, il y a un important effort de mise en page et de nombreuses illustrations : « Il fallait que les images habitent l'espace », se rappelle Jean Starobinski¹²⁰. Vendu à la criée à



Genève, Lausanne et Paris, il rencontre un énorme succès dans ce contexte de guerre et de refuge en Suisse de nombreux intellectuels européens¹²¹. Le premier numéro du 15 octobre 1944, tiré pour Paris à huit mille exemplaires est épuisé dès le premier jour¹²².

Figure 6 : *Labyrinthe*, une revue intellectuelle à la fin de la Seconde Guerre mondiale
Couverture de *Labyrinthe* n° 19, 1er mai 1946

Grâce à cette revue, Albert Skira s'affirme également dans la programmation d'événements culturels. Il organise ainsi plusieurs conférences, notamment avec Jean-Paul Sartre, André Malraux, Paul Eluard, Simone de Beauvoir...¹²³ Grâce à lui, Albert Camus présente en première mondiale sa pièce *Caligula*, mise en scène par l'italien Giorgio Strehler à la Comédie de Genève en 1945¹²⁴. On retrouve, ici, le goût de l'éditeur pour l'événement,

¹¹⁸ Soit l'équivalent d'environ 5 FF en 1935, selon les données de l'INSEE.

¹¹⁹ Soit l'équivalent d'environ 105 FF en 1944, selon les données de l'INSEE.

¹²⁰ HOENIG Jonathan, « Labyrinthe 1944-1946 : La liberté retrouvée », in *La revue des revues*, n° 44, mars 2010, p. 3.

¹²¹ PERTHUIS Gwilherm, ZWEIFEL Stefan, *Giacometti, Balthus, Skira... les années Labyrinthe (1944-1946)*, Genève, Musée d'Art et d'Histoire, 2009.

¹²² HOENIG Jonathan, *op. cit.*, p. 2.

¹²³ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 24'27"-24'57".

¹²⁴ *Ibid.*, 25'26"-25'49".

intérêt qu'il a développé en travaillant sur la côte d'Azur dans les années 1920. Il s'affirme, ainsi, à cette époque, dans son rôle de passeur de la Culture.

Plus précisément, ces événements s'organisent autour de sa maison d'édition. Il participe à plusieurs salons de bibliophilie pour se faire connaître, comme au Salon de la Maison Genevoise en 1943¹²⁵. Dans sa position de personnage culturel de première importance, Albert Skira organise le soir du jeudi 30 novembre 1944 dans le hall de ses Éditions, 4 place du Molard à Genève, une vente aux enchères au profit de la Croix-Rouge suisse-Secours aux enfants. Celle-ci est dirigée par William Kundig, son imprimeur. Parmi les lots phares de la vente, un don d'Henri Matisse : six exemplaires, illustrés par l'artiste, de *Thèmes et Variations* précédé de *Matisse en France* par Aragon des Éditions Martin Fabiani.¹²⁶ Albert Skira joue donc un rôle éminent de mécène, dans ce climat d'effervescence culturelle à Genève pendant la guerre.

Il ouvre également, à quelques rues de ses bureaux, une galerie, 40 rue du Marché. Il s'agit de présenter à tous les nouvelles publications de la maison d'édition, mais également de présenter des œuvres d'artistes contemporains. C'est le poète Georges Haldas qui tient la galerie¹²⁷.

¹²⁵ « A travers les stands », in *Journal de Genève*, le 30 octobre 1943, p. 5.

¹²⁶ « Thèmes et variations », in *Journal de Genève*, le 30 novembre 1944, p. 4.

¹²⁷ VUILLEUMIER Jean, *Georges Haldas ou l'état de poésie*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982, p. 38-39.

EXPOSITIONS

Galerie Skira, rue du **Marché**, 40 : Les dessins de René Guinand pour « Marins d'eau douce » de Guy de Pourtalès. Ouverte de 10 h. à midi et de 14 à 19 h.

Jardin botanique. — Ce qu'il faut voir cette semaine (24-30 juin) : Le Lis Martagon. Commentaires par un assistant tous les jours, sauf samedi et dimanche, à 16 heures.

Galerie d'exposition des Editions d'art Albert **Skira** S. A., 40, rue du **Marché**, jusqu'au 1er juillet : exposition de la maquette du livre « Marins d'eau douce, de Guy de Pourtalès, illustrée par René Guinand.

Vernissage samedi 24 juin à 17 heures.

Athénée. Exposition permanente. — Exposition carougeoise. Oeuvres de Jean Chomel, Alfred Félix, Pierre Guinand, Henri Tanner et Louis Uldry, du 3 au 22 juin, tous les jours de 10 h. à midi et de 14 h. à 17 h., le dimanche, de 10 h. à midi.

Athénée. Salle Crosnier. — Exposition des projets de maisons familiales et de maisons communes (foyers) présentés au Concours d'habitations rurales organisé par la Classe d'Agriculture, du 3 au 18 juin, de 10 h. à midi et de 14 h. à 17 h., le dimanche, de 10 h. à midi. (Entrée libre).

Galerie G. Moos : Pr. Cacheux et maîtres français.

Galerie Muriset, Molard, 4, au 2^{me} : Exposition d'oiseaux, en gravures, des XVIII^e et XIX^e siècles ; gravures suisses, vues ; costumes.

Galerie d'exposition des éditions d'art Albert **Skira**, 40, rue du **Marché**, 1^{er} étage, du mercredi 14 au vendredi 23 juin, peintures, aquarelles, dessins d'auteurs divers.

Galerie Baszanger, 6, rue du Rhône, exposition de maîtres hollandais.

Musée d'Ethnographie, 65-67, boul. Carl-Vogt. Exposition : Les masques dans le monde, ouverte du 20 mai au 31 octobre, tous les jours, sauf le lundi, de 10 h. à 12 h. et de 14 h. à 17 h.

Bibliothèque publique et universitaire. Exposition du cinquantenaire de la Violette.

Figure 7 : Annonce d'exposition des Éditions d'art Albert Skira *Journal de Genève*, le 24 juin 1944, p. 9

Dans cette même idée, Albert Skira organise en 1948 une exposition à l'occasion de vingt ans de ses Éditions.

« Le but que se propose Albert Skira en organisant une telle exposition, est de créer un centre intellectuel et artistique qui se donnera pour tâche de développer dans le grand public le goût du beau, de faire toujours mieux connaître les œuvres d'art et de les rendre accessibles à tous. »¹²⁸

¹²⁸ A.-M.W. « Les Lettres. Contribution au Musée imaginaire », in *Gazette de Lausanne*, le 10 novembre 1948, p. 8.

L'idée de l'éditeur est bien de créer un réseau culturel à Genève, avec pour objectif de diffuser l'art au plus grand nombre, comme on le voit notamment déjà avec la revue *Labyrinthe* :

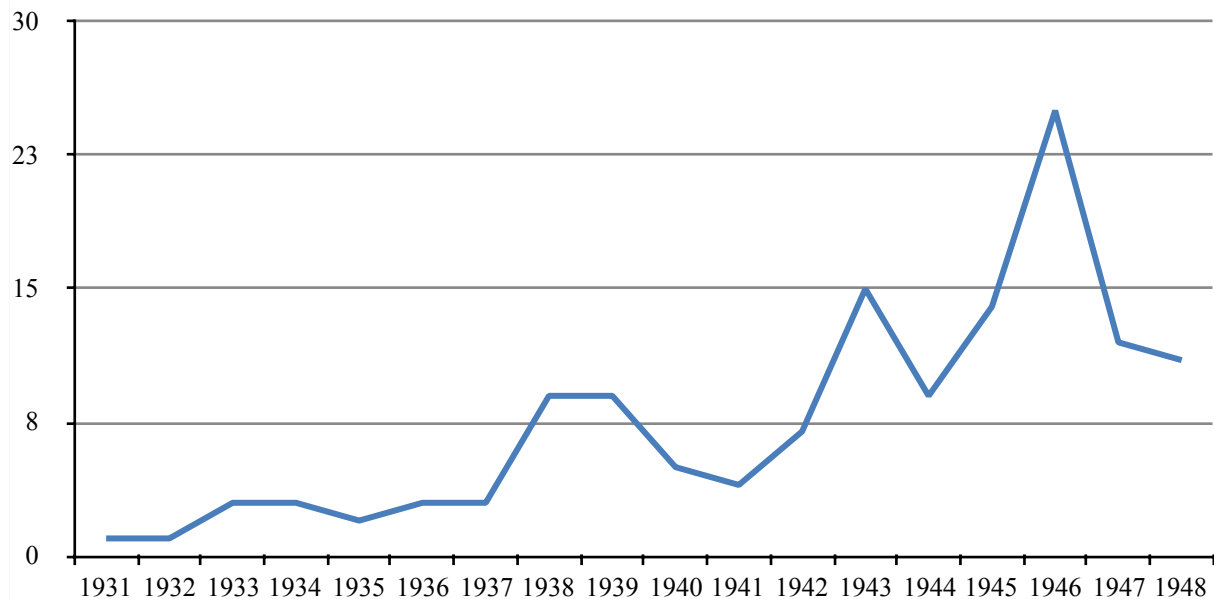
« En plus de ces expositions de planches, il a ouvert un salon où sont mis en valeur les principaux ouvrages qu'il a édités jusqu'à ce jour, qui pourront être librement consultés par tous ceux qui en auront le désir et qui seront mis tout particulièrement à la disposition des étudiants. »¹²⁹

Albert Skira cherche à éduquer le goût de la jeunesse en formation. Ainsi, l'éditeur s'impose comme le moyen de pouvoir accéder aux chefs-d'œuvre des collections disséminées un peu partout dans le monde. Les ouvrages didactiques Skira se positionnent comme des outils indispensables à l'apprentissage de l'art.

En vingt ans, Albert Skira a réussi à s'imposer comme figure essentielle du monde culturel, à la fois dans l'édition d'ouvrages qui, malgré leur coût sont théoriquement accessibles à tous, mais également dans l'organisation d'événements et sur le marché de l'art. Les vingt premières années des Éditions Albert Skira sont déterminantes pour leur rayonnement à venir.

¹²⁹ *Ibid.*

Figure 8 : Les publications des Éditions Albert Skira (1931-1948)



Elles publient des ouvrages selon une courbe largement ascendante, qui culmine dans l'immédiat après-guerre. Elles ont su se positionner en tant qu'entreprise particulièrement spécialisée dans le monde de l'art ce qui leur permet de s'affirmer sur le plan européen, voire mondial, stratégie commune à de nombreux éditeurs suisses dans les années 1950¹³⁰.

La figure d'Albert Skira est déterminante en ce sens. Il s'agit d'un self-made-man dynamique, jamais à court d'idées, et ce, tout au long de sa vie : en 1959, il veut publier une nouvelle revue avec Salvador Dali qui s'appellerait *Rhinocéros*, mais qui reste à l'état de projet.¹³¹ De même, en 1967, alors qu'il vient de publier le premier tome de sa nouvelle collection *Qui était ?* et qu'il s'apprête à lancer *Les Sentiers de la Création*, Albert Skira raconte :

« J'ai encore d'autres projets plus lointains : une nouvelle revue, une revue populaire qui devrait enlever la poussière ; vous pouvez en deviner le titre ! J'aimerais

¹³⁰ CHARTIER Roger, MARTIN Henri-Jean, VIVET Jean-Pierre (dir.), *op. cit.* p. 100.

¹³¹ YERSIN Véronique, « Genèse d'un mythe », *op. cit.*, p. 21.

aussi faire une collection pour les moins de vingt ans, des textes de jeunes pour les jeunes elle s'appellerait « L'aube ». Mais nous aurons l'occasion de reparler de tout ça. »¹³²

CHAPITRE 2 : LES COLLABORATEURS D'ALBERT SKIRA

2. 1. AU CŒUR DES ÉDITIONS

2. 1. 1. Une entreprise florissante

La maison d'édition fondée par Albert Skira est une société anonyme, depuis le 23 juillet 1941, avec un capital social de 50 000 francs suisses. Elle a pour objet « l'édition, la commission et la représentation de livres, de gravures et de tableaux »¹³³. Ses administrateurs sont Albert Skira, Pierre Cailler, qui, comme on l'a vu précédemment, crée sa propre maison d'édition au printemps 1944¹³⁴, et Henri Chapot¹³⁵. En 1952, on compte de nouveaux actionnaires et Albert Skira devient alors le président du conseil d'administration¹³⁶.

Depuis son retour en Suisse, Albert Skira a installé le siège de son entreprise dans le centre-ville de Genève. Tout d'abord, les bureaux sont installés au 4 bis, rue du Rhône¹³⁷, puis déménagent très rapidement à quelques rues de là, au 4 place du Molard, lieu de passage qui est alors encore ouvert au trafic des voitures¹³⁸. La maison d'édition occupe cette place

¹³² DAVAL Jean-Luc, « Albert SKIRA ou l'échec dominé », *op. cit.*, p. 17.

¹³³ « Annexe 14 », in DIDIER Constance, *Les Éditions d'art Albert Skira (1941-1973)*, maîtrise d'histoire, sous la direction de Jean- Yves Mollier, Université de Paris X - Nanterre, 1992.

¹³⁴ *Hommage à Pierre Cailler, éditeur d'art*, Maison Pulliérane, Pully, Expul, 1987, p. 25.

¹³⁵ « Annexe 14 », in DIDIER Constance, *op. cit.*

¹³⁶ DIDIER Constance, *op. cit.* p. 41. On retrouve ces trois hommes sur la figure 5.

¹³⁷ « Annexe 14 », in DIDIER Constance, *op. cit.*

¹³⁸ La place du Molard devient piétonne en 1973. PORTA Sylvie, « La place du Molard », Archives RTS, 1er janvier 1954, durée : 2'23".

centrale jusqu'en 1973 : Albert Skira meurt une semaine avant que les bureaux ne déménagent plus en périphérie de la ville¹³⁹.

Les Éditions se divisent en plusieurs départements, entre le secrétariat central, la rédaction, la fabrication, l'expédition et la branche commerciale. Avec la prise d'importance de la maison, l'entreprise s'agrandit : on compte en 1948, onze employés¹⁴⁰, tandis que quinze ans plus tard, l'effectif est passé à une trentaine de collaborateurs¹⁴¹. En 1966, la Radio Télévision Suisse, dans son émission qu'elle réalise sur Skira, compte en tout « 200 personnes disponibles pratiquement jour et nuit »¹⁴², en ajoutant aux employés des Éditions, ceux de l'imprimerie Kundig à Genève et ceux des Imprimeries Réunies de Lausanne.

La maison s'affirme donc progressivement depuis Genève, atteignant ainsi son plein développement dans les années 1960.

2. 1. 2. Les employés : un profil type ?

La maison d'édition Skira est donc formée de quelques dizaines de salariés. Comme on peut le voir dans l'émission de 1967 consacrée à l'éditeur, les employés sont essentiellement des hommes, ce qui est le reflet du monde du travail à cette époque. Les femmes occupent les postes de secrétaire, et parmi elles, en particulier Arlette Perrenoud, comme secrétaire de direction¹⁴³. D'autre part, selon les propos de Lauro Venturi qui raconte son travail aux Éditions, les employés ont tous environ une trentaine d'années¹⁴⁴. Ce sont des

¹³⁹ Entretien Catherine Sagnier, Cadaqués, 13 avril 2014.

¹⁴⁰ DIDIER Constance, *op. cit.*, p. 46.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 47.

¹⁴² MOTTIER Christian, *op. cit.*, 1'44''-1'47''.

¹⁴³ *Ibid.* 2'44''-3'48''.

¹⁴⁴ VENTURI Lauro, *Lauro's Movie Time (extraits des mémoires inédites de Lauro Venturi)*, livret de DVD, Paris, Les Documents Cinématographiques, 2009, p. 2.

salariés d'une même classe d'âge - celle d'Albert Skira - qui travaillent tous ensemble pour produire des livres d'art.

Pour recruter des employés, la maison Skira fait passer des petites annonces dans le journal. Le 15 mai 1964, deux offres d'emploi sont publiées dans le *Journal de Genève*.



Figure 9 : Offres d'emploi aux Éditions d'Art Albert Skira

Journal de Genève, 15 mai 1964, p. 6

Albert Skira cherche donc un factotum, ainsi qu'un nouveau « collaborateur »¹⁴⁵. L'annonce est assez vague : si la personne doit être « au courant des arts graphiques »¹⁴⁶, il est préférable d'avoir une « formation commerciale et connaissance des langues »¹⁴⁷. Les postes ne sont pas définis précisément.

Arlette Perrenoud raconte en 1966 ses débuts aux Éditions : « Je suis arrivée un peu ici tout à fait à l'improviste, on m'a dit : il y a un poste chez Skira, allez voir ce que c'est ! Je savais à peine qui était Skira. »¹⁴⁸. Il s'agit donc de collaborateurs qui ne se destinent pas

¹⁴⁵ *Journal de Genève*, 15 mai 1964, p. 6.

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 2'53'' -3'01''.

forcément au monde de l'édition, ni surtout au monde de l'art, ce que corroborent les propos de Lauro Venturi : « J'ai appris le plus vite possible à faire des livres, ce qui n'est pas sorcier dans un sens, mais c'est un travail de ponctualité et d'exactitude. »¹⁴⁹

Cependant, même s'ils viennent d'horizons très différents, tous les employés de l'entreprise ont en commun une grande fidélité envers Albert Skira. Ainsi, Arlette Perrenoud raconte :

« Et puis, je m'étais dit, en tout cas, le dernier délai, c'est cinq ans. Dans cinq ans, faut que j'aille ailleurs, faut que je voie du pays, faut que je change, je ne veux pas rester à Genève, je veux voyager, je veux voir beaucoup, beaucoup de choses. Et puis j'ai vu beaucoup de choses, il n'y a pas eu besoin de changer de place pour cela. »¹⁵⁰

Tous les témoignages des collaborateurs interrogés pour l'émission de 1966 sont d'ailleurs unanimes : ils sont entièrement dévoués à la maison d'édition. « On aime que les livres réussissent, on n'aime pas quand ils ont une mauvaise critique, on prend ces choses-là très à cœur ». ¹⁵¹ Mais c'est surtout à l'homme lui-même que les employés vouent une réelle dévotion : « C'est un grand patron. C'est un compagnon. C'est un maître. C'est un patron au sens propre du terme, mais ça n'en est pas un non plus, malgré tout, tous les jours. On le respecte, mais on l'aime aussi. »¹⁵²

Le bon fonctionnement de la maison d'édition tout au long des années 1950 et 1960 est donc porté par le charisme d'Albert Skira.

¹⁴⁹ « Lauro Venturi et le film d'art », Paris, Les Documents Cinématographiques, 2009, 49'06''-49'20''.

¹⁵⁰ *Ibid.* 3'22''-3'35''.

¹⁵¹ *Ibid.* 4'22''-4'26''.

¹⁵² *Ibid.* 5'07''-5'19''.

2. 1. 3. Un esprit de famille

La famille tient une grande place au sein des Éditions. Dès ses débuts, dans les années 1930, on a vu qu'Albert Skira était secondé par sa mère qui sera à ses côtés jusqu'à sa mort en 1949.



Figure 10 : Albert Skira et sa mère Adélaïde, née Degiorgi, au travail, photographiés par Brassäi.

« Albert Skira a Loco », in *La Voce Onsernonese*, n° 135, Avril 1994, p. 8

D'autre part, Albert Skira devient très proche de la famille Venturi, par son mariage avec Rosabianca, la fille de l'historien d'art italien Lionello Venturi. Ces derniers participent activement à la vie de la maison d'édition - Rosabianca commence à travailler aux Éditions en 1951¹⁵³-, aussi bien en tant qu'auteure, traductrice, directrice de publication. D'ailleurs, Albert Skira publie en 1939 la thèse de Franco Venturi, le frère de Rosabianca, qui porte sur la *Jeunesse de Diderot (1713-1753)*, traduite de l'italien par Juliette Bertrand¹⁵⁴. Lauro Venturi, le cadet de la famille, raconte son entrée aux Éditions :

¹⁵³ DIDIER Constance, *op. cit.*, p. 48.

¹⁵⁴ « Lauro Venturi et le film d'art », *op. cit.*, 6'26''-6'35''.

« During my Remingtonian campaign I had continued to send out feelers in the hope of finding either a long-term job or an institutional position that would keep us going. I became evident that the three years spent in the US had not advanced my chances, even if various little job of prestige if not much prominence had added a few lines to my C.V.

If nothing else my father was a realist. He knew he couldn't keep supporting me and my family, and that something had to be done. He happened to be in New York at the same time as Albert Skira, the publisher and my brother-in-law with whom I had already talked movies, and during lunch in an Italian restaurant popped the question : Why don't you take Lauro with you to work in Geneva ? The poor man said : Why not ? He was always pleased to show my father he had money. My father was so pleased that there and then he phoned my mother in Rome to announce the good news. »¹⁵⁵

Ainsi, peu à peu, les Éditions Skira deviennent une entreprise de famille. Cet esprit Skira se diffuse au sein même des employés qui la considèrent comme telle. Albert Skira entretient une relation très amicale avec les siens : « Il a un grand sens de l'amitié, et un sens de la collaboration, en somme, avec ses employés ou ses collaborateurs. Il leur fait tout partager. »¹⁵⁶, raconte un employé. D'ailleurs, cette proximité se voit également lorsque la famille Skira partage des moments douloureux, comme en 1966, au moment du décès du père de leur directeur commercial Emile Hertzschuch¹⁵⁷. « Je ne sais pas s'il y a un esprit Skira, si vous voulez, mais enfin entre nous, une demi-douzaine, on se tient assez, on se connaît depuis longtemps », raconte un des collaborateurs d'Albert Skira¹⁵⁸.

¹⁵⁵ VENTURI Lauro, *op. cit.*, p. 1-2.

¹⁵⁶ MOTTIER Christian, *op. cit.* 3'56"-4'07".

¹⁵⁷ *Journal de Genève*, 2 octobre 1966, p. 21.

¹⁵⁸ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 4'08"-4'17".

Par amitié, Albert Skira engage l'écrivain Georges Haldas à la fin des années 1940, alors que ce dernier sort de fâcheuses expériences professionnelles, notamment en librairie :

« [Georges Haldas] avait été engagé auparavant, par Albert Skira pour animer une galerie de peinture située place du Molard, dans l'immeuble abritant d'autre part les bureaux de la maison d'édition. Période extraordinaire pour le jeune écrivain : Skira publie alors *Le Musée imaginaire* et Malraux, Eluard, Léger, Bataille, Baissette défilent dans ses locaux.

Haldas travaille chaque jour avec Maurice Raynal, qui l'initie à la peinture contemporaine. [...] Responsable de la galerie, l'auteur du *Cantique de l'aube* ne s'inquiète guère des implications commerciales de l'entreprise ; la conscience professionnelle, dit-il, lui viendra plus tard : en ce temps-là, rien ne compte décidément que l'écriture, à laquelle il sacrifie toutes les contraintes, décrétées oiseuses, de la condition salariée. En fait, le matin, plutôt que d'organiser des expositions, il écrit, dans la paix d'un bureau solitaire.

Skira, pas dupe, se montre indulgent, s'excuse de le déranger lorsqu'il doit lui imposer quelque corvée. Au bout de deux ans, non moins gentiment, il l'invite pourtant à chercher une autre occupation. »¹⁵⁹

Ainsi, dans cette atmosphère chaleureuse, les salariés jouissent-ils d'une assez grande liberté, profitant d'ailleurs de l'émulation intellectuelle que suscitent les Éditions. Connaissant leurs penchants littéraires et artistiques, Albert Skira demande à ses deux collaborateurs, Georges Haldas et le peintre Roger Montandon de réaliser la petite brochure de 8 pages pour la nouvelle année que l'éditeur destine à sa clientèle en 1945 : *Mon pays de haut vol ; Poisson*

¹⁵⁹ VUILLEUMIER Jean, *Georges Haldas ou l'état de poésie*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982, p. 38-39.

des rêves à qui je parle de ma vie ; Inondé par l'aurore : poèmes, accompagné de lithographies originales¹⁶⁰. La seule contrainte que fixe Albert Skira est d'obtenir de bons résultats, comme le raconte l'un de ses collaborateurs :

« Il n'y a absolument pas un climat d'usine ou de grande organisation, où tout le monde a un travail réglé, fixé, et dix minutes pour prendre un coca-cola ou un café. On fait absolument ce qu'on veut, le seul critère c'est que les choses soient bien faites, qu'elles réussissent, qu'elles se vendent bien, que les livres soient beaux, et que ça continue à être des livres Skira. »¹⁶¹

2. 2. LE TRAVAIL AUX ÉDITIONS

2. 2. 1. Albert Skira : un moteur

Si l'entreprise fonctionne dans un climat d'émulation et une atmosphère chaleureuse, c'est grâce à la très forte personnalité d'Albert Skira. Il est un moteur pour les Éditions, comme le raconte Catherine Sagnier :

« Dès qu'Albert Skira avait une idée, un projet en tête, il fallait de suite que tout le monde soit au courant et il devenait agréablement obsessif. »¹⁶²

En effet, pour l'éditeur, créer des livres représente l'ouvrage de sa vie. C'est une réelle vocation qu'il aime faire partager autour de lui. Dans l'émission de 1966, il revient sur ses premières années dans ses bureaux genevois :

¹⁶⁰ DONZÉ Gérard, GIROUD Jean-Charles, *Un homme qui écrit : bibliographie de l'œuvre de Georges Haldas*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1997, p. 17.

¹⁶¹ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 4'27"-4'46".

¹⁶² Entretien Catherine Sagnier, Cadaqués, 13 avril 2014.

« (*Dans son bureau*) Et j'arrivais à dormir par terre, et j'avais comme oreiller un classeur. C'est un peu dur, mais enfin bon... un classeur, hein ! Et puis tout le monde avait des classeurs, on y arrivait. Et là, ma vie... c'est ma vie ici !...

(*Dans son jardin de sa maison à Dully dans le canton de Vaud*) Vous voulez une réponse ? Je préfère mon travail. (*Désignant son jardin*) Ceci, pour moi, est une chose très belle, mais je crois qu'en fin de compte, je préfère mon travail, car ceci n'est pas une création, vous comprenez : vous n'avez qu'à prendre un jardinier, vous n'avez qu'à acheter du terrain, c'est bien simple ça, tout le monde peut le faire. Mais créer, trouver quelque chose... On me dit : il faut avoir des idées, n'est-ce pas ? on me dit : il faut des idées, mais je dis : les idées, on ne les trouve pas comme ça. »¹⁶³

C'est donc le désir de créer quelque chose d'original et d'inédit qui motive Albert Skira. Il suit ses idées et ne se contente pas seulement de les approcher, cherchant toujours à se surpasser. Le peintre Roger Montandon qui travaille aux Éditions pendant quelques temps, relate ses impressions sur le fonctionnement de l'éditeur :

« Sur la manière de travailler de Skira, telle qu'elle me fut révélée, il y aurait beaucoup à dire. Il ne procédait pas autrement qu'un artiste. Comme tous les grands bonshommes l'habitait le dessein de son entreprise, ce qui fait qu'il savait toujours clairement ce qu'il voulait et que ne se posait à lui en somme que le problème des moyens de l'obtenir. Ainsi il recherchait, multipliait les essais, mais ne donnait jamais l'impression de s'y perdre. Chaque élaboration, toujours remise en question, était un pas de plus vers la solution définitive. Plus haut le dessin, plus longue la route pour y parvenir, et, comme il y avait tout de même un horaire de programme à tenir, des accords arrêtés avec les imprimeurs, les jours et les nuits n'y suffisaient pas toujours. Et

¹⁶³ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 27'35''-28'54''.

c'est ici que Skira se montrait admirable et se surpassait dans son entêtement de conquérant. A l'heure fatidique de l'impression, s'il n'était pas entièrement convaincu, il faisait tout suspendre et on repartait à zéro. »¹⁶⁴

Cette passion d'Albert Skira est un moteur pour les employés de la maison d'édition. Il est sans cesse derrière chaque projet, et cela lui tient à cœur. Son enthousiasme se communique à travers toute la rédaction. Cependant, les conditions sont parfois difficiles, selon une de ses employées :

« Il a un caractère extrêmement changeant, et quelque chose qu'il a dit maintenant, ne sera peut-être plus valable dans une heure de temps. Alors, au fond, il faut le connaître beaucoup pour savoir quelle est sa pensée et quelle est son idée, tant sur le plan commercial, que technique ou artistique. »¹⁶⁵

La proximité des différents collaborateurs permet donc la création des livres Skira. Roger Montandon poursuit dans son explication sur la manière de travailler aux Éditions :

« Je revois bien la tête d'Albert dans ces moments-là, son expression, son œil. La maquette était étalée sur la table. Enfin la solution après des nuits de veille ! Voir du Maître : « Maintenant je crois que nous y sommes. Allons boire un café-crème ! » Ouf ! Victoire ! On est fourbus, on tient mal debout ! Dehors la pluie grise de Genève. Les « Négociants », à peine éclairés sont sur le point de fermer. Pour Skira, il y aura une petite tolérance. On s'assied. A travers la fatigue on se sourit. Le café fume, on le sirote lentement, sans rien se dire. Mais ce que j'ai vu ne me trompe pas. L'œil du maître vient de perdre cette étincelle qu'il avait là-haut ; tout à l'heure, il a viré du brillant au mat, au flou. Maintenant il est très vague, comme inexpressif. Cet œil, j'en connais le

¹⁶⁴ MASON Rainer Michael (dir.), *Salut à Albert Skira*, Genève, Revue de Belles-Lettres, 1968, p. 23.

¹⁶⁵ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 4'47''-5'01''.

langage. Je me dis : c'est foutu et ce n'est pas ce soir encore que nous irons nous coucher. Nous remontons. Dans l'ascenseur, Skira est toujours silencieux. Dans le bureau, il jette à peine un regard sur la maquette : « Non, mon vieux, ça ne va pas, ça n'y est pas du tout. Au boulot ! Il faut trouver autre chose. » »¹⁶⁶

Albert Skira transmet, ainsi, sa passion et son désir de réaliser de beaux livres. Il crée une atmosphère d'émulation, demandant toujours plus à ses collaborateurs et amis : « Même moi, qui n'avais pas de fonction particulière, il n'hésitait pas à m'appeler à tout heure. Et il savait insister. »¹⁶⁷, raconte Jean Starobinski. Cette manière de travailler participe de cet esprit Skira.

2. 2. 2. L'envoi à l'impression

Une fois la maquette reprise de nombreuses fois jusqu'à obtention du résultat voulu, elle est envoyée à l'imprimerie. À partir de 1951, et ce jusqu'en 1971, les livres d'art Skira sont imprimés, pour le texte, à l'Imprimerie Kundig et, pour les planches, aux Imprimeries réunies de Lausanne, où les Éditions possèdent leur propre atelier d'impression en couleurs dont le directeur technique est Jean Studmann, dans les années 1960¹⁶⁸. Elles y entreposent deux batteries de quatre presses¹⁶⁹, des Heidelberg Druckmaschinen¹⁷⁰, ainsi qu'une machine pour réaliser l'or sur les reproductions en couleurs¹⁷¹. Celles-ci impriment jusqu'à 45 000 vignettes en trois jours¹⁷².

¹⁶⁶ MASON Rainer Michael (dir.), *op. cit.*, p. 23-25.

¹⁶⁷ RÜF Isabelle, « « Labyrinthe » ou le journal d'une utopie », in *Le Temps*, 9 avril 2009.

¹⁶⁸ *Bulletin trimestriel des Éditions d'art Albert Skira*, n° 4, décembre 1966, p. 4.

¹⁶⁹ DIDIER Constance, *op. cit.*, p. 59.

¹⁷⁰ Entretien Catherine Sagnier, Cadaqués, 13 avril 2014.

¹⁷¹ DIDIER Constance, *op. cit.* p. 59.

¹⁷² *Ibid.*

Comme on peut le voir à la fin des volumes de différentes collections, les ouvrages sont reliés par l'entreprise de Roger Veilh¹⁷³, sur du papier de luxe provenant de la papeterie suisse Blum et Rochat. Les premiers livres tirés en 1949 permettent d'expérimenter les rendus de l'encre : Albert Skira convient d'utiliser « le « Hartpostschwarz » de Labitzké et 1/5 de noir d'illustration »¹⁷⁴. Ces indications ne sont plus données par la suite sur les volumes, il nous est donc difficile de savoir si Albert Skira continue de travailler de cette manière.



Figure 11 : Albert Skira aux Imprimeries réunies de Lausanne
STROUT David L., *Albert Skira – The man and his work*, New York, Hallmark Gallery,

Tout comme pour la réalisation de la maquette, Albert Skira est présent à chaque étape de l'impression, jusqu'à ce qu'il soit sûr du rendu final. Aucun détail n'est laissé de côté. Du fait de son expérience des livres d'artiste et de la grande exigence des peintres avec qui il a

¹⁷³ Roger Veilh reçoit un diplôme d'honneur dans la catégorie « reliure industrielle » à l'occasion du concours organisé lors du deuxième Salon international du livre d'art et bibliophilie qui a lieu à Lausanne en 1971, in *Gazette de Lausanne*, 6 février 1971.

¹⁷⁴ « Annexe 71 : Réimpression de l'*Histoire de la peinture moderne* (Archives Kundig) », in DIDIER Constance, *op. cit.*

travaillé - notamment Matisse pour les *Poésies* de Mallarmé¹⁷⁵ -, sa rigueur est très élevée pour imprimer ses luxueux livres d'art :

« L'encrage se juge, si bizarre que cela paraisse, plus au toucher qu'à l'oeil. [...] Obtenir un encrage uniforme, c'est diablement dur ! Entre nous, je ne prétends pas y être arrivé. Et pourtant que de fois j'ai égalisé, repiqué, refais la mise en train... et recommencé avec mes typos, jamais fatigués, fiers du résultat. L'un deux m'a dit une fois que j'avais vaincu par mon exigence. Longtemps après j'ai compris qu'il avait raison. Il partageait mon admiration pour le texte et l'illustration et il m'était reconnaissant de ne pas m'être arrêté en route, mais au contraire d'avoir été jusqu'au bout. »¹⁷⁶

Mais la présence d'Albert Skira aux Imprimeries vise également à vérifier la fidélité des reproductions en couleurs, qui font la réputation des Éditions.

« In his printing plant at Lausanne, Switzerland, Albert Skira works with his technicians in order to reproduce the colors of a painting with the utmost fidelity and to recapture in the printed plate the emotion felt in front of the picture itself. Defying technical considerations, financial arguments and commercial deadlines, he will throw out a whole run, of many thousand sheets, if the printed reproduction fails to satisfy him. »¹⁷⁷

Une fois que les essais sont devenus satisfaisants, la maquette finale est envoyée sous presse et la rédaction se lance dans la réalisation du prochain ouvrage.

¹⁷⁵ SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, op. cit., p. 8-17.

¹⁷⁶ BERCHET Henri-F. « Albert Skira, Ah ! Les typos », *Tribune de Genève*, 26 avril 1967, p. 5, in DIDIER Constance, op. cit., p. 60.

¹⁷⁷ STROUT David L. op. cit., p. 17.



« This photo is an unusual document, for as rule Skira never looks at the finished book. His critical eye examines it for the last time, often ruefully, when the printed sheets with theirs handmouted plates are shown to him before being sent off to the binder. By the time it appears in the bookstore he has long been at work on new projects. »¹⁷⁸

Chez Skira, rien n'est jamais laissé au hasard et les cycles de travail se répètent avec toujours la même exigence.

Figure 12 : De gauche à droite, Alberto Giacometti, Léon Degand et Albert Skira feuilletant un ouvrage récemment publié
STROUT David L., *Albert Skira – The man and his work*, New York, Hallmark Gallery, 1966, p. 18

CHAPITRE 3 : PROSOPOGRAPHIE DES AUTEURS DES ÉDITIONS

3. 1. LES AUTEURS SKIRA

3. 1. 1. Profil des auteurs

L'auteur est un des acteurs majeurs du livre d'art : il a un rôle de médiateur, puisqu'il crée le discours sur l'art. Entre 1948 et 1973, on compte 122 écrivains aux Éditions, sur les 213 au total qui ont participé depuis 1928 aux publications Skira, c'est-à-dire aux revues d'art, livres d'artiste, livres d'art et de littérature.

¹⁷⁸ STROUT David L., *op. cit.* p. 18.

Parmi eux, hormis Elsa Triolet qui contribue aux Éditions en tant qu'artiste en publiant *La mise en mot* en 1969 dans la collection *Les Sentiers de la Création*¹⁷⁹, on compte sept femmes rédactrices. Trois d'entre elles publient un ouvrage en collaboration avec leur mari : Suzanne et Georges Ramié *Les Céramiques de Picasso* en 1948¹⁸⁰, Maria et Godfrey Blunden *Le Journal de l'impressionnisme* en 1970 et Suzanne et Pierre Rambach *Le Livre secret des jardins japonais* en 1973¹⁸¹, tandis que Rosabianca Skira-Venturi travaille sur plusieurs ouvrages, notamment avec son père Lionello¹⁸². Ce n'est qu'à la fin des années 1960, que deux auteures publient chacune un ouvrage toutes seules : Eugénie de Keyser, qui tient alors la chaire d'esthétique à l'École des sciences philosophiques et religieuses de la Faculté Saint-Louis de Bruxelles¹⁸³, publie *L'Occident romantique : 1789-1850*¹⁸⁴ en 1965 et Barbara Rose, critique d'art américaine très en vue alors à New-York, spécialisée dans le modernisme¹⁸⁵, rédige *La peinture américaine : de la période coloniale à nos jours* en 1969¹⁸⁶. Il s'agit donc, pour les livres Skira, d'une écriture principalement masculine de l'histoire de l'art.

Les auteurs Skira de la période que nous étudions, sont nés entre 1881 et 1939, en moyenne en 1911, c'est-à-dire qu'il sont légèrement plus jeunes qu'Albert Skira. L'âge moyen des écrivains lors de la publication de leur premier ouvrage aux Éditions est de 47 ans. L'équipe est composée d'historiens établis, mais elle sait se renouveler en faisant appel à des

¹⁷⁹ Cette collection se distingue aux Éditions : « Le texte [est] dû à des écrivains ou à des poètes et [a] plus d'importance que l'illustration. » Il s'agit « de mettre en évidence les sources profondes des émotions artistiques ». in DAVAL Jean-Luc, « Albert Skira ou l'échec dominé », *op. cit.*

¹⁸⁰ RAMIÉ Suzanne, RAMIÉ Georges, *Les Céramiques de Picasso*, Genève, Skira, 1948.

¹⁸¹ RAMBACH Suzanne, RAMBACH Pierre, *Le Livre secret des jardins japonais*, Genève, Skira, 1973.

¹⁸² Voir annexe 3.

¹⁸³ *Bulletin trimestriel des Éditions Skira*, n°1, avril 1966, p. 8.

¹⁸⁴ de KEYSER Eugénie, *L'Occident romantique : 1789-1850*, Genève, Skira, 1965.

¹⁸⁵ SORENSON, Lee, « Rose, Barbara », in *Dictionary of Art Historians*, 27 novembre 2000, <https://dictionaryofarthistorians.org/roseb.htm>.

¹⁸⁶ ROSE Barbara, *La peinture américaine : de la période coloniale à nos jours*, Genève, Skira, 1969.

auteurs plus jeunes. Par comparaison, les auteurs auxquels fait appel Skira dans les vingt premières années des Éditions, pour les *Trésors de la peinture française*, sont majoritairement des personnes reconnues, déjà âgées, puisqu'Élie Faure à 61 ans¹⁸⁷, Paul Jamot 76 ans¹⁸⁸, et Georges Grappe 62 ans¹⁸⁹.

Du fait de sa localisation parisienne, puis suisse, et de par les échanges qu'elles entretiennent notamment avec les États-Unis, les Éditions font appel à des auteurs d'origines différentes

Figure 13 : Origine des auteurs des Éditions Skira entre 1948 et 1973

Nationalité des auteurs	Nombre d'auteurs
France	56
Italie	15
Suisse	13
Espagne	7
Etats-Unis	7
Belgique	6
Grande-Bretagne	5
Allemagne	2
Roumanie	2
Suède	2
Australie	1
Autriche	1
Guatemala	1
Iran	1
Japon	1
Mexique	1
Turquie	1

¹⁸⁷ BLANCHE Jacques-Émile, FAURE Élie, RAYNAL Maurice, TÉRIADE, *Les Trésors de la peinture française des Primitifs au XVIe*, Paris, Skira, 1934.

¹⁸⁸ JAMOT Paul, *Degas*, Paris, Skira, 1939.

¹⁸⁹ GRAPPE Georges, *Van Gogh*, Genève, Skira, 1941.

La moitié des auteurs Skira sont d'origine française. Plus exactement, il s'agit avant tout d'une entreprise francophone composée d'écrivains français, suisses et belges. En deuxième position arrive l'Italie avec laquelle Albert Skira entretient des liens étroits : lui-même originaire du Tessin, est marié avec l'italienne Rosabianca Venturi. Lorsque les Éditions font appel à des auteurs d'autres nationalités, il s'agit de spécialistes d'un art particulier : la peinture japonaise (Akiyama Terukazu)¹⁹⁰, l'art iranien (Aly Mazahéri)¹⁹¹, l'art espagnol (Enrique Lafuente Ferrari, Alexandre Cirici, José Manuel Pita Andrade, Francisco Javier Sanchez Canton, Ramon Stolz)¹⁹², le Moyen-Âge (les deux suédois, Pontus Grate et Carl Nordenfalk, sont médiévistes)¹⁹³... Albert Skira sait s'entourer des grands experts des sujets dont traitent ses livres. On peut d'ailleurs constater qu'à partir des années 1960, les Éditions choisissent des auteurs de plus en plus spécialisés. Cela va de pair avec l'ouverture des thèmes artistiques dont traitent les Éditions.

On peut également se demander qui sont exactement ces auteurs et quel métier ils exercent. Parmi les 122 écrivains des Éditions entre 1948 et 1973, il y a 35 critiques d'art et de littérature, 25 conservateurs du patrimoine, 15 historiens et historiens d'art, professeurs d'Université, 7 archéologues¹⁹⁴. On compte également 25 écrivains et quelques artistes, qui participent à la collection plus littéraire, *Les Sentiers de la Création*. Ce sont donc des personnalités éminentes du monde de l'art, internationalement reconnues, qui écrivent

¹⁹⁰ TERUKAZU Akiyama, *La peinture japonaise*, Genève, Skira, 1961.

¹⁹¹ MAZAHÉRI Aly, *Les Trésors de l'Iran, Mèdes et Perses, trésors de Mages, la Renaissance iranienne*, Genève, Skira, 1970.

¹⁹² STOLZ Ramon, LAFUENTE FERRARI Enrique, GASSIER Pierre, *La peinture espagnole : Goya, les fresques de San Antonio de la Florida à Madrid*, Genève, Skira, 1955 ; CIRICI Alexandre, SANCHEZ CANTON Francisco Javier, *Les Trésors de l'Espagne : de Charles Quint à Goya*, Genève, Skira, 1964 ; PITA ANDRADE José Manuel, SANCHEZ CANTON Francisco Javier, *Les Trésors de l'Espagne : d'Altamira aux rois catholiques*, Genève, Skira, 1967.

¹⁹³ NORDENFALK Carl, GRABAR André, GRATE Pontus, STIERLIN Henri, *Le Haut Moyen âge, du IV^e au XI^e siècle*, Genève, Skira, 1957 et NORDENFALK Carl, GRABAR André, *La Peinture romane du XI^e au XIII^e siècle*, Genève, Skira, 1958.

¹⁹⁴ Voir annexe 4 b).

habituellement les analyses artistiques. Là encore, cette écriture de l'histoire de l'art se différencie de celle des ouvrages des *Trésors de la Peinture française* pour lesquels Albert Skira faisait appel aussi bien à des historiens de l'art, qu'à des artistes comme Jacques-Emile Blanche¹⁹⁵, ou des écrivains comme Paul Valéry¹⁹⁶ et Raymond Queneau¹⁹⁷... Entre 1948 et 1973, Albert Skira choisit donc des auteurs qui ont une formation théorique en matière d'histoire de l'art pour créer un discours plus scientifique à ce sujet.

3. 1. 2. Les auteurs attirés des Éditions

Un réseau d'auteurs se forme au sein des Éditions Skira. La plupart des écrivains travaille plusieurs fois pour l'entreprise, mais six d'entre eux sont particulièrement prolifiques.

Dans les années 1950, lorsque Skira publie de nouvelles collections de livres d'art, il a déjà édité deux revues d'art et les portfolios des *Trésors de la peinture française*. Il est alors tout naturel pour Albert Skira de poursuivre sa collaboration avec certains des auteurs avec lesquels il a précédemment travaillé. Ainsi, demande-t-il à Maurice Raynal, spécialiste de l'art moderne, de contribuer à la rédaction de ses trois volumes sur l'*Histoire de la peinture moderne* de 1949 à 1951¹⁹⁸. Ce dernier avait participé à la rédaction de quatorze publications aux Éditions (*Minotaure* et *Les Trésors de la Peinture française*). Entre 1949 et 1954, année

¹⁹⁵ BLANCHE Jacques-Émile, FAURE Élie, RAYNAL Maurice, TÉRIADE, *Les Trésors de la peinture française des Primitifs au XVIe*, Paris, Skira, 1934.

¹⁹⁶ VALÉRY Paul, *Daumier*, Paris, Skira, 1939.

¹⁹⁷ QUENEAU Raymond, *Vlaminck ou le vertige de la matière*, Genève, Skira, 1948 et QUENEAU Raymond, *Joan Miro ou Le Poète préhistorique*, Genève, Skira, 1949.

¹⁹⁸ RAYNAL Maurice, LASSAIGNE Jacques, SCHMALENBACH Werner, RÜDLINGER Arnold, BOLLIGER Hans, *Histoire de la peinture moderne : De Baudelaire à Bonnard (vol. 1), Matisse, Munch et Rouault (vol. 2), De Picasso au surréalisme (vol. 3)*, Genève, Skira, 1949-1950.

de sa mort, il signe sept ouvrages paraissent qui traitent de l'art pictural des XIX^e et XX^e siècles¹⁹⁹.

Autre personnalité déjà présente aux Éditions en 1948 : Pierre Courthion. Il a participé à la revue *Minotaure* et est l'auteur de deux ouvrages des *Trésors de la Peinture française* : *Delacroix* en 1939²⁰⁰ et *David, Ingres, Gros, Géricault* en 1940²⁰¹. Il a également publié aux Éditions Skira en 1937 un ouvrage sur son ami Pablo Gargallo²⁰². En outre, son cousin François Marchand, décédé en 1947, était un des directeurs des Éditions²⁰³. Courthion ne reprend, cependant, sa collaboration avec Albert Skira qu'en 1956, étant lui-même directeur éditorial de deux collections : *Le Cri de la France*, édité par La librairie de l'Université de Fribourg, et *Les grands artistes racontés (vus) par eux-mêmes et leurs amis*, édité par Pierre Cailler, l'ancien collaborateur d'Albert Skira pendant la guerre. Pierre Courthion publie alors trois ouvrages sur Paris²⁰⁴ et un sur le Romantisme²⁰⁵.

En revanche, Germain Bazin qui est l'auteur de neuf ouvrages des *Trésors de la Peinture française* entre 1939 et 1948 et qui a participé à la revue *Labyrinthe*, arrête sa collaboration avec l'éditeur. C'est au moment où il devient conservateur en chef du département des peintures et des dessins du Musée du Louvre.

Outre ces écrivains qui sont déjà installés aux Éditions, on note l'arrivée, dans les années 1948 à 1950, de nouveaux auteurs qui vont à leur tour devenir des piliers de l'entreprise. Ainsi, Jean Leymarie entame sa collaboration avec Albert Skira en 1948 en

¹⁹⁹ Voir annexe 3.

²⁰⁰ COURTHION Pierre, *Delacroix*, Paris, Skira, 1939.

²⁰¹ COURTHION Pierre, *David, Ingres, Gros, Géricault*, Paris, Skira, 1940.

²⁰² COURTHION Pierre, *Pablo Gargallo. Sculptures et dessins*, Genève, Skira, 1937.

²⁰³ *Journal de Genève*, 1^{er} novembre 1947, p. 4.

²⁰⁴ COURTHION Pierre, *Montmartre*, Genève, Skira, 1956 ; COURTHION Pierre, *Paris d'autrefois (De Fouquet à Daumier)*, Genève, Skira, 1957 ; COURTHION Pierre, *Paris des temps nouveaux (de l'impressionnisme à nos jours)*, Genève, Skira, 1957.

²⁰⁵ COURTHION Pierre, *Le Romantisme*, Genève, Skira, 1961.

écrivait un ouvrage sur André Derain²⁰⁶. Il publie douze livres aux Éditions, principalement dans les collections *Le Goût de notre temps* et *Peinture, Couleur, Histoire*, sur la peinture de la fin du XIXe et du XXe siècles²⁰⁷. Mais il est également l'auteur d'un ouvrage sur la peinture hollandaise, paru en 1956²⁰⁸. Un peu plus tard, en 1958, Robert Delevoy entame lui aussi sa collaboration avec les Éditions, publiant six ouvrages, essentiellement sur la peinture flamande, jusqu'en 1972, ses contributions continuent au-delà de la mort d'Albert Skira.

Les auteurs d'Albert Skira ne traitent pas uniquement de leur domaine de prédilection. Ainsi, deux autres piliers des Éditions arrivés dans les années 1950 : Lionello Venturi²⁰⁹ publie douze livres de 1948 à 1958 - il décède trois ans plus tard - et Jacques Lassaigue²¹⁰ est l'auteur de vingt ouvrages entre 1949 à 1973. Ces deux historiens écrivent à la fois sur la peinture ancienne (Renaissance, italienne, espagnole, flamande) que sur la peinture moderne, rédigeant plusieurs biographies de peintres qu'ils ont parfois même côtoyés²¹¹.

Hormis leur activité d'auteur, ces écrivains participent également au travail des Éditions. Ainsi, Jean Leymarie et Jacques Lassaigue sont-ils les éditeurs scientifiques des trois volumes sur *l'Histoire de la peinture moderne* qui paraissent entre 1949 et 1951. Jean Leymarie est également le directeur de publication de la collection *Qui était ?*, lancée en 1967²¹², tandis que Jacques Lassaigue traduit de l'espagnol en français la monographie que consacre Enrique Lafuente Ferrari à Vélasquez en 1960.

²⁰⁶ LEYMARIE Jean, *André Derain ou le retour à l'ontologie*, Genève, Skira, 1948.

²⁰⁷ Voir annexe 3.

²⁰⁸ LEYMARIE Jean, *La peinture hollandaise de Gérard Saint-Jean à Vermeer*, Genève, Skira, 1956.

²⁰⁹ VENTURI Lionello, SKIRA-VENTURI Rosabianca, *La peinture italienne : Les créateurs de la Renaissance*, Genève, Skira, 1950.

²¹⁰ RAYNAL Maurice, LASSAIGNE Jacques, SCHMALENBACH Werner, RÜDLINGER Arnold, BOLLIGER Hans, *Histoire de la peinture moderne : De Baudelaire à Bonnard (vol. 1)*, Genève, Skira, 1949.

²¹¹ Voir annexe 3.

²¹² *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n° 6/7, décembre 1967, p. 7-12.

La présence de ces auteurs, piliers des Éditions, qui sont également des historiens réputés dans le monde de l'art, donne une assise à l'entreprise. Il est, certes, plus facile pour Albert Skira de travailler avec des personnes avec lesquelles il a déjà collaboré, et cela donne une impression d'harmonie et de cohérence au sein des différentes collections. D'autre part, grâce à eux, il peut développer un réseau d'auteurs.

3. 1. 3. Un réseau d'auteurs

À partir des écrivains attitrés des Éditions, se déploie un réseau plus grand qui amène à choisir tel ou tel auteur pour un ouvrage. Ainsi, Lionello Venturi, par sa position éminente au sein des Éditions en tant qu'auteur et beau-père d'Albert Skira, élargit-il la place des auteurs italiens. Plusieurs de ses disciples participent ainsi à l'entreprise, et en particulier Giulio Carlo Argan qui publie trois livres sur la Renaissance italienne et un sur l'histoire de l'art du XVII^e siècle en Europe, et Nello Ponente qui consacre, quant à lui, trois ouvrages à la peinture moderne et contemporaine et un à Raphaël²¹³. Parmi d'autres de ses disciples et amis, on compte également Maurizio Calvesi²¹⁴, Eugenio Battisti²¹⁵, Cesare Gnudi²¹⁶ et Rodolfo Palluchini²¹⁷...

C'est également grâce au réseau d'auteurs que Georges Duby fait son entrée aux Éditions, en participant à la création de la collection *Art, Idées, Histoire* :

« Ce fut dans ces années-là qu'Albert Skira me suggéra de travailler pour lui.

J'admirais, de loin, pour leur rigueur, leur éclat, leur élégance, les livres qu'il publiait.

²¹³ Voir annexe 3.

²¹⁴ CALVESI Maurizio, REDIG DE CAMPOS Deoclecio, *Les trésors du Vatican : basilique de Saint-Pierre, galeries et musées pontificaux, trésor de Saint-Pierre, grottes vaticanes et nécropole, palais du Vatican*, Genève, Skira, 1962.

²¹⁵ BATTISTI Eugenio, *Giotto*, Genève, Skira, 1959.

²¹⁶ GNUDI Cesare, DUPONT Jacques, *La peinture gothique*, Genève, Skira, 1954.

²¹⁷ PALLUCHINI Rodolfo, LASSAIGNE Jacques, PIGNATTI Terisio, *Venise*, Genève, Skira, 1956.

L'homme était séduisant, séducteur. Il traitait ses auteurs princièrement dans son intimité, comme il traitait Max Ernst ou Giacometti, avec autant de largesse et d'égards. Il mettait alors en train une collection nouvelle dont il cherchait encore le titre, où la création artistique serait située dans les mouvements de l'histoire. Il avait décidé d'attribuer deux volumes au Moyen Âge et souhaitait me confier l'un d'eux²¹⁸. Je n'ai jamais su qui, Gaëtan Picon peut-être, ou plutôt Leymarie, l'avait incité à s'adresser à moi. La proposition m'enthousiasma. Elle venait assouvir un très ancien désir, celui de satisfaire dans l'exercice même de mon métier ce goût violent qui depuis toujours me portait vers l'œuvre d'art. »²¹⁹

Pour cette même collection *Art, Idées, Histoire*, Robert Delevoy semble tisser un lien évident entre les Éditions Skira et André Chastel qui y publie deux ouvrages : *La Crise de la Renaissance : 1520-1600* en 1968 et *Le Mythe de la Renaissance : 1420-1520* en 1969. Dans sa lettre du 9 novembre 1965 à André Chastel, Albert Skira informe ce dernier de la bonne réception de son manuscrit, comme le lui avait annoncé Robert Delevoy²²⁰. Il lui fait part de leurs préoccupations communes concernant l'avenir d'*Art de France*²²¹, la belle revue en couleurs fondée par André Chastel, qui visait à rendre compte des dernières découvertes historiques et archéologiques et qui n'est plus publiée depuis 1964²²² : Albert Skira veut étudier une solution dans le cas où Chastel ne pourrait pas la poursuivre. Finalement, sans l'aide de Skira, en 1968, Chastel transformera la publication en *Revue de l'art*²²³.

²¹⁸ Georges Duby a finalement réalisé les deux ouvrages.

²¹⁹ DUBY Georges, *L'histoire continue*, Paris, Poche Odile Jacob, 2001, p. 127-8.

²²⁰ Lettre d'Albert Skira à André Chastel, datée du 9 novembre 1965 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Carton 232, Dossier *Crise*, Sous-dossier *Courrier éditorial*).

²²¹ *Ibid.*

²²² GAUTHIER Marie-Madeleine, « D'« Art de France » à la « Revue de l'Art » », in *Revue de l'Art*, n° 93, 1991, p. 38.

²²³ *Ibid.*

À son tour Chastel est mis à contribution pour trouver un auteur. En 1968, Rosabianca Skira lui demande un ou deux noms d'historiens qui seraient intéressés pour écrire un volume de la collection *Le Goût de notre temps*, consacré à Antoine Watteau. La maison d'édition cherche quelqu'un qui puisse écrire vite car la sortie du livre est programmée l'année suivante, en 1969 : elle a donc besoin du manuscrit dans les six mois, pour la première quinzaine de septembre²²⁴. Il va de soi que ce n'est pas seulement par le biais d'André Chastel qu'Albert Skira cherche un auteur et c'est dans l'urgence que les Éditions lui demandent conseil, cependant on voit que l'éditeur sait jouer de son réseau. L'ouvrage ne paraît finalement pas, même si Chastel a fourni les renseignements demandés²²⁵ : sans doute, l'échéance est-elle trop courte et le projet finalement repoussé ou abandonné.

Au travers de ces exemples, on voit à quel point les Éditions Skira profitent des réseaux entre les personnalités du monde de l'art, mais sont également le creuset de ces relations.

3. 2. LA CONTRIBUTION DE L'AUTEUR : L'EXEMPLE D'ANDRÉ CHASTEL

3. 2. 1. La commande des Éditions

A la fin des années 1960, André Chastel publie deux ouvrages qui concluent la collection *Art, Idées, Histoire* des Éditions d'art Albert Skira : *La Crise de la Renaissance (1520-1600)* en 1968 et *Le Mythe de la Renaissance (1420-1520)* en 1969.

Dans une lettre adressée à Chastel par Albert Beuret, le directeur éditorial de la collection *L'Univers des formes* aux Éditions Gallimard, on apprend que dès le début des

²²⁴ Lettre de Rosabianca Skira à André Chastel, datée du 18 janvier 1968 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Rosabianca Skira*).

²²⁵ Lettre de Rosabianca Skira à André Chastel, datée du 25 janvier 1968 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Rosabianca Skira*).

années 1960, Albert Skira avait le projet de publier un livre avec André Chastel dans la collection *Art, Idées, Histoire*, dont le premier ouvrage paraîtra en 1964²²⁶ :

« Cher Monsieur,

Je vous remercie de votre lettre du 17 décembre 1963 et tiens à dissiper ce qui risquerait d'être un malentendu.

Lors d'un récent entretien, Albert Skira m'a fait part de ses projets et de votre participation à sa nouvelle collection où deux volumes sur la Renaissance y seront consacrés par vos soins.

Après avoir porté à la connaissance des directeurs de l'*Univers des Formes* ces intentions, j'avais suggéré, puis demandé à Madame Lorgues d'attirer votre attention sur cette question et j'espérais que nous pourrions l'évoquer ensemble.

En effet, l'expérience nous a prouvé qu'il n'était pas souhaitable, dans l'intérêt de tous, de publier presque simultanément deux ouvrages d'un même auteur, sur un sujet parallèle, dans une collection relativement similaire. Albert Skira, et moi-même, en étions, du reste, parfaitement convenu. En outre, nos co-éditeurs étrangers auraient pu manifester une légitime surprise d'une telle similitude de publication.

Quand à la contrainte à laquelle vous faites allusion, elle est naturellement sans objet, ne vous étant jamais placé sur ce plan ; et pour le bon avenir de nos relations je ne vois pas en quoi la recherche d'une solution simple et de bon sens puisse altérer nos rapports si peu que ce soit.

Ce que nous souhaitions était, sans équivoque, une heureuse harmonie de parution.

J'espère à mon tour avoir apaisé votre souci, et vous prie de croire, Cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

²²⁶ STAROBINSKI Jean, *L'Invention de la liberté, 1700-1789*, Genève, Skira, 1964.

Dès 1963, avant même le lancement de sa nouvelle collection, Albert Skira a donc prévu qu'André Chastel y participerait. Cependant, le conflit d'intérêt qui oppose Gallimard à Skira, explique la publication tardive des deux livres Skira : les deux volumes de Gallimard paraissent en 1965²²⁸, trois avant *La Crise de la Renaissance*. Albert Beuret explique clairement en quoi publier tous ces ouvrages simultanément serait néfaste pour tout le monde, sur le plan commercial. On voit, ici, que les différentes maisons d'édition se concertent pour leurs publications avec les mêmes auteurs. Cette lettre est d'ailleurs révélatrice des pratiques éditoriales de l'époque où l'on voit que les sujets, les auteurs et les lignes directrices choisis pour les différents ouvrages d'art sont tout à fait similaires.

En outre, Skira avait déjà envisagé qu'André Chastel soit l'auteur de deux ouvrages de la nouvelle collection. La période de la Renaissance est bien coupée en deux, le XVe siècle, puis le XVIe : Chastel, en tant que spécialiste, est tout désigné pour traiter ce sujet. On peut s'étonner de l'ordre de parution des deux ouvrages : le premier est consacré au XVIe siècle, tandis que l'année suivante paraît celui sur la période précédente. Chastel s'en explique ainsi dans ses notes :

« Le *Pantagruel* de Rabelais a été publié en 1533 deux ans avant le *Gargantua* qui ~~normalement~~ [sic] le précède dans la narration. Il faut croire que quelque chose d'analogue est arrivé à l'auteur de la *Crise de la Renaissance*, qui l'a fait un an avant le *Mythe de la Renaissance*, l'imbroglio et l'éclatement culturel du XVIe siècle étant ainsi présentés avant l'irrésistible ~~expansion~~ [sic] montée des forces neuves du XVe, qui en est le prélude. [...]

²²⁷ Lettre d'Albert Beuret à André Chastel, datée du 20 décembre 1963 (Archives de la bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier Albert Beuret).

²²⁸ CHASTEL André, *La Renaissance méridionale, Italie, 1460-1500*, Paris, Gallimard, 1965 et CHASTEL André, *Le grand atelier d'Italie, 1460-1500*, Paris, Gallimard, 1965, sont les septième et huitième volumes de la collection *L'Univers des formes*.

Les deux paliers terminaux de 1500-1520 et de 1600-1610, sont exactement opposés par leurs implications dans tous ordres. Ils fournissent les points d'observations bien plus favorables pour embrasser ce qu'on nomme la Renaissance. »²²⁹

Les deux ouvrages sont donc pensés dès le départ comme un tout, publié de manière à faire comprendre la grande période de la Renaissance.

En ce qui concerne le contrat, il n'a pas été possible de trouver dans les archives d'André Chastel la rétribution qu'a gagnée l'auteur pour la publication de ses deux ouvrages. En revanche, par une lettre du 9 décembre 1964, on peut lire que les Éditions Gallimard ont, quant à elles, payé à André Chastel, 4000 francs à la signature du contrat, 10 400 francs avant la parution de l'ouvrage, puis 14 400 francs lors de la sortie du volume nouvellement édité²³⁰. On peut imaginer que les honoraires des Éditions Skira sont analogues lors de sa collaboration avec l'historien d'art. En outre, à la parution de l'ouvrage, la maison d'édition suisse lui envoie dix exemplaires d'auteur dans les langues de son choix (français, anglais, allemand, espagnol)²³¹.

Les Éditions Skira doivent donc s'organiser plusieurs années en amont pour pouvoir publier de nouveaux ouvrages, notamment lorsqu'il s'agit de collaborations avec des historiens réputés et très demandés, ce qui oblige à avoir un calendrier souple. Ainsi, les volumes d'*Art*, *Idées*, *Histoire* ne paraissent-ils pas dans un ordre chronologique, ce sont les livres qui traitent des périodes les plus anciennes qui clôturent la collection.

²²⁹ Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Édition et Réception du mythe et crise de la Renaissance*.

²³⁰ Lettre d'Albert Beuret à André Chastel, datée du 9 décembre 1964 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier Albert Beuret).

²³¹ Lettre d'Arlette Perrenoud à André Chastel, datée du 22 mars 1968 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier Arlette Perrenoud).

3. 2. 2. L'écriture

Le travail d'écriture et la rapidité d'exécution sont bien évidemment différentes suivant les auteurs. En ce qui concerne André Chastel, celui-ci retravaille constamment son plan : on peut lire que, si les titres et les parties ne changent guère, leur agencement varie plusieurs fois avant l'édition finale²³². Il s'agit, pour lui, d'obtenir un plan qui soit cohérent par rapport à la philosophie de la Renaissance : ainsi, pour *Le Mythe de la Renaissance*, il choisit de diviser son propos en trois parties, *Renovatio*, *Integratio*, *Restitutio*, « les trois aspirations qui traversent le siècle en une sorte de crescendo plein d'ardeur et de verve »²³³. L'historien s'attache particulièrement à trouver des titres théoriques et philosophiques, comme le note un de ses disciples, Hervé Brunon, lorsqu'il découvre les ouvrages de son maître, publiés par Skira :

« Impressionné par la beauté de la *Madone au long cou* qui orne la page de garde du livre, je commence ma lecture, surpris par la portée philosophique des titres de chapitre. Je crois qu'il faut s'en remettre quelques-uns en tête : « Découvertes », « La joie de l'initiative », « Bonheur et folie », « Le monde total », « La souveraineté de l'espace », « Nature et splendeur », « Le nœud de l'univers », « L'homme dans l'histoire », « La conscience d'être », « Cosmos et architecture », « L'étrangeté du vivant », « L'Eros de la beauté froide ». »²³⁴

Dès la fin de l'année 1965, les Éditions Skira reçoivent le premier manuscrit de *La Crise de la Renaissance* :

²³² Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Crise*, Sous-dossier *Édition de la Crise de la Renaissance*, 1969.

²³³ Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds Chastel, Dossier *Édition et Réception du mythe et crise de la Renaissance*.

²³⁴ BRUNON Hervé, « Une histoire de l'art élargie », in *Florilège André Chastel, composé à l'occasion du centenaire de sa naissance, 1912-2012*, <<http://www.ghamu.org/spip.php?article386>>.

« Il est rare que mon département de rédaction ait en main un texte bien mis au point et je vous en remercie de tout cœur. [...] Je reste persuadé que vous avez bâti un chef-d'œuvre. »²³⁵

Ce premier envoi est suivi d'un rendez-vous pour discuter avec les Éditions de la maquette, et recevoir la solde des premiers honoraires²³⁶.

En revanche, pour d'autres auteurs comme Jean Leymarie, l'obtention du manuscrit s'avère plus compliquée :

« Quand je parlais du syndrome de l'auteur qui n'écrit pas : Jean Leymarie, c'était terrible. D'abord il était à Genève, à l'Université, il dirigeait la Faculté de Genève, puis après il est parti à Grenoble et à Rome à la Villa Médicis. Quand il écrivait, on devait le faire venir à Genève, lui payer quelques jours d'hôtel (ce qui est normal), mais on l'enfermait pour qu'il écrive. Littéralement ! Il y avait une petite pièce attenante au bureau et il était là, enfermé. Leymarie, c'était infernal. Mais c'était un très, très bon ami de la famille Skira, donc ils n'allaient pas se quereller. Mais, des fois, c'était vraiment pénible de le faire écrire. Il était emballé par le projet : « Oui, oui, j'écris ! », il signait le contrat, avec la date de remise des textes, et tout... Leymarie : c'était la croix et la bannière ! »²³⁷

Après cette première étape plus ou moins facile pour obtenir le manuscrit, les Éditions créent la maquette de l'ouvrage, puis corrigent et retravaillent le texte de manière à le rendre cohérent dans son ensemble.

Dans une lettre datée du 11 septembre 1968, Rosabianca Skira-Venturi explique à André Chastel qu'il lui faut modifier son texte et supprimer certains passages pour entrer dans

²³⁵ Lettre d'Albert Skira à André Chastel, datée du 9 novembre 1965 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Carton 232, Dossier *Crise*, Sous-dossier *Courrier éditorial*).

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ Entretien Catherine Sagnier, Cadaqués, 13 avril 2014.

les critères de la collection. En effet, le manuscrit fait 240 pages, alors que les volumes d'*Art*, *Idées*, *Histoire* font entre 212 et 228 pages. D'autre part, il doit réduire ses dépliant, qui présentent plusieurs reproductions en noir et blanc de sept à six, pour se conformer aux autres livres déjà parus²³⁸.

De même, pour son deuxième ouvrage, Lauro Venturi invite André Chastel à réduire sa note sur le Tempietto de Bramante dont « l'argumentation prend trop de place »²³⁹. Il souhaite ainsi garder une cohérence d'ensemble du texte et ne pas noyer le lecteur dans des considérations trop poussées. L'ouvrage est, ainsi, perpétuellement remis en question jusqu'à son impression.

3. 2. 3. Le choix des illustrations

Le texte est important, mais la priorité d'Albert Skira est bien l'illustration. Si l'auteur fournit une liste de reproductions qu'il a choisies pour illustrer son propos le dernier mot revient à Albert Skira, qui a en tête un projet assez défini pour son ouvrage. Ainsi, le 8 juillet 1965, quelques mois avant la remise du manuscrit, les Éditions reçoivent la liste d'illustrations choisies par André Chastel²⁴⁰. Celle-ci se compose de l'énumération des œuvres avec le nom de l'artiste, si on le connaît, et leur localisation, par exemple « Parmesan, l'Esclave turc (Parme) ». La plupart sont accompagnées d'une référence de livre. André Chastel donne aussi parfois le choix entre deux peintures d'un même artiste²⁴¹. En réponse, le 28 juillet 1965, Albert Skira explique à André Chastel qu'il n'a pas encore eu le temps

²³⁸ Lettre de Rosabianca Skira à André Chastel, datée du 11 septembre 1968 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Rosabianca Skira*).

²³⁹ Lettre de Lauro Venturi à André Chastel, datée du 28 février 1969 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Crise*, Sous-dossier *Édition de la Crise de la Renaissance*, 1969).

²⁴⁰ Lettre d'Arlette Perrenoud à André Chastel, datée du 9 juillet 1965 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Carton 232, Dossier *Crise*, Sous-dossier *Courrier éditorial*).

²⁴¹ Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Carton 232, Dossier *Crise*, Sous-dossier *Courrier éditorial*.

d'étudier son plan d'illustrations, qui est sans doute très bien, mais il insiste bien sur sa volonté d'avoir des reproductions d'estampes et de laisser une large place aux devises, emblèmes et objets. Il souhaite également montrer l'architecture uniquement à travers les gravures et tableaux du XVI^e.²⁴²

Cependant, ce premier choix d'illustrations ne constitue qu'une ébauche. C'est presque deux ans plus tard, en mai 1967, lorsqu'elles reçoivent la dernière liste pour *La Crise de la Renaissance*, que les Éditions écrivent : « Nous nous mettons immédiatement au travail de dépistage »²⁴³.

Ce sont les Éditions qui s'occupent de trouver les images, même si parfois l'auteur y participe également. Ainsi, André Chastel obtient-il de Charles de Tolnay, historien d'art hongrois, spécialiste de la Renaissance, la reproduction des fresques de Pontormo, situées dans le chœur de l'église San Lorenzo de Florence²⁴⁴.

L'illustration est une des spécificités majeures d'un livre d'histoire de l'art et conditionne la réussite de l'ouvrage. Les Éditions sont particulièrement attentives à leur place dans les volumes, comme on peut le constater en suivant l'avancée de la maquette du *Mythe de la Renaissance*.

Rosabianca Skira cherche à avoir une cohérence d'ensemble au sein des illustrations : elle regrette, en effet, qu'il n'y ait qu'une seule planche d'architecture en couleurs²⁴⁵. Étudier les reproductions, à part, permet d'élaborer un cheminement au fil du livre, créant ainsi un second discours pour la vue. Dans sa lettre de septembre 1968, Rosabianca Skira suggère de

²⁴² Lettre d'Albert Skira à André Chastel, datée du 28 juillet 1965 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Crise*, Sous-dossier *Édition de la Crise de la Renaissance*, 1969).

²⁴³ Lettre de Rosabianca Skira à André Chastel, datée du 18 mai 1967 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Rosabianca Skira*).

²⁴⁴ Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Crise*, Sous-dossier *Édition de la Crise de la Renaissance*, 1969.

²⁴⁵ *Ibid.*

revoir avec son frère Lauro la maquette afin d' « envisager de faire le final avec plus de force. »²⁴⁶

D'autre part, Rosabianca Skira revient sur la séquence consacrée au « Regard », estimant que les planches ne mettent pas assez en valeur l'importance des yeux. L'éditrice aimerait pallier cela en choisissant de mettre davantage de détails de reproductions²⁴⁷. Il s'agit donc de lier explicitement le texte à l'image, pour ne former plus qu'un seul.

Une fois les épreuves rassemblées, le travail des Éditions s'attache plus particulièrement à la mise en page du livre. Il arrive d'ailleurs parfois que certaines prises de vue soient impossibles à trouver, comme c'est le cas pour « l'encrier de Riccio »²⁴⁸ et « le document des « Symboles mathématiques » de la Chambre de la Signature »²⁴⁹, dont André Chastel désirait une reproduction. Lauro Venturi propose alors « de remplir cet espace par l'extraordinaire marqueterie géométrique de Pise, reproduite dans votre *Renaissance méridionale*²⁵⁰, page 125. »²⁵¹.

La mise en page d'un ouvrage s'appuie donc sur les volontés d'Albert Skira, les désirs de l'historien, mais également sur les différents ouvrages déjà publiés chez Skira ou ailleurs, pour permettre la réalisation des souhaits initiaux. Il s'agit d'un dialogue constant entre les collaborateurs des Éditions et les auteurs pour insérer le texte dans l'esthétique du livre d'art.

Georges Duby ne dit pas autre chose quand il écrit dans *L'histoire continue* :

²⁴⁶ Lettre de Rosabianca Skira à André Chastel, datée du 11 septembre 1968 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Rosabianca Skira*).

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ Lettre de Lauro Venturi à André Chastel, datée du 28 février 1969 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Crise*, Sous-dossier *Édition de la Crise de la Renaissance, 1969*).

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ Il s'agit de l'ouvrage publié chez Gallimard, en 1965, dans la collection *L'Univers des formes*.

²⁵¹ Lettre de Lauro Venturi à André Chastel, datée du 28 février 1969 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Crise*, Sous-dossier *Édition de la Crise de la Renaissance, 1969*).

« Je travaillais dans un grand bonheur. J'avais changé d'atelier. Il me semblait avoir changé de peau. J'étais admis à collaborer directement à la mise au point des maquettes, à la conception de ces véritables objets d'art, les livres de la série la plus somptueuse et la mieux ordonnée qu'est lancée Albert Skira. Il m'incombait, et c'était pour moi la nouveauté et la difficulté de l'entreprise, d'élaborer un texte qui s'ajustât à des images, et des images que nous choissions en premier lieu pour leur beauté, que nous disposions parmi les pages en nous fondant d'abord sur leur puissance de suggestion. Car le propos de ces livres était avant tout de susciter, d'entretenir une émotion esthétique. Les mots, les phrases que j'étais chargé d'écrire ne venaient qu'en soubassement, pour soutenir cette émotion, pour la prolonger peut-être, en expliquant. »²⁵²



Figure 14 : Georges Duby et Albert Skira font une dernière mise au point de la maquette du livre *Fondements d'un nouvel humanisme*, 1966.

Bulletin trimestriel des Éditions Skira, n°1, avril 1966, p. 19

« Un beau livre n'est pas l'ouvrage d'une seule personne, il est le fruit des efforts efficaces et conjugués de tous ceux qui travaillent à sa réussite. »²⁵³, écrit Albert Skira dans

²⁵² DUBY Georges, *L'histoire continue*, Paris, Poche Odile Jacob, 2001, p. 128-129.

²⁵³ SKIRA Albert, *op. cit*, p. 1.

l'introduction de son catalogue publié à l'occasion des vingt ans de ses Éditions. Si les Éditions sont portées par un homme, Albert Skira, ce dernier ne pourrait rien sans un dialogue permanent avec ses coéquipiers, collaborateurs, auteurs, imprimeurs. Ces acteurs, par le biais du livre, sont des médiateurs de la culture artistique. Ils ont un rôle majeur dans la perception de l'art par la société tout au long du XXe siècle.

On a donc pu distinguer trois niveaux d'acteurs que l'on peut rassembler en deux groupes de personnes : d'une part, les créateurs, à la tête desquels on trouve Albert Skira qui conçoit le projet des livres, mais également les auteurs qui forment le discours sur l'histoire de l'art. D'autre part, les réalisateurs, les Éditions elles-mêmes, avec tous leurs collaborateurs (imprimeurs, relieurs...). Ce sont les ouvriers des livres, le principal étant Albert Skira, véritable moteur de l'entreprise. Il est donc à la fois l'artiste des ouvrages, mais aussi leur artisan.

PARTIE II : LES LIVRES DES ÉDITIONS SKIRA

Cette partie s'intéresse plus particulièrement au livre en lui-même. Il est l'un des objets qui médiatisent l'art, et, de fait, apporte une source d'informations considérables sur la démocratisation de l'art entre 1948 et 1973. Skira choisit de parler de l'art au travers de cet outil visuel, que les lecteurs manient. Il en a d'ailleurs une très haute estime, et est très exigeant quant à sa réalisation :

« Albert, que le paradoxe n'effrayait nullement, aimait à préciser qu'il ne voyait pas « grand » mais, si possible, « parfait ». Pour lui, le livre, toujours au singulier, était une chose admirable, supérieure, qui devait nécessairement être (presque) parfaite, ou alors ne pas être. Le manque d'argent ne l'inquiétait guère. »²⁵⁴

Après avoir étudié, le projet de l'éditeur et la manière dont il réalise ses ouvrages, nous nous intéressons plus particulièrement au résultat en lui-même. Cette partie cherche donc à se plonger au cœur des publications des Éditions.

Dans un premier temps, nous étudions la production des livres Skira de manière globale au cours de sa carrière. Plus particulièrement, on peut se demander en quoi la période que nous avons choisi d'isoler au cours de la vie des Éditions se distingue. Il s'agit de voir quel est le projet de Skira au travers de ses ouvrages, et comment naît l'idée de publier un livre d'art.

D'autre part, les reproductions représentent ce que le lecteur voit en premier dans un livre d'art : ce qui attire son œil. Elles sont essentielles dans ce type d'ouvrage qui met l'image au centre de ses pages. De fait, elles sont particulièrement importantes pour Skira, qui met en œuvre beaucoup de moyens pour les obtenir. Les Éditions et leur succès tournent autour de la réalisation de reproductions de qualité.

²⁵⁴ BERCHET Henri-François, « Albert et la passion du livre parfait », in *Tribune de Genève*, 15-16 Septembre 1973.

Enfin, nous nous plongeons encore davantage au sein des ouvrages pour comprendre quels sont les dispositifs mis en place pour transmettre l'histoire de l'art. D'abord une vision globale des livres permet d'avoir une vue d'ensemble sur toute la production Skira et d'étudier les inflexions qu'ont pu avoir les publications au cours du temps. Cela permet de s'intéresser aux thèmes et aux sujets de prédilection des Éditions. Puis, plus précisément, l'étude se penche sur les dispositifs de transmission de l'art au travers du médiateur qu'est le livre.

CHAPITRE 4 : LES PRODUCTIONS DE LIVRES D'ART AU SEIN DES ÉDITIONS

4. 1. HISTOIRE DES LIVRES D'ART AUX ÉDITIONS

4. 1. 1. Origine de la formule Skira

Pendant l'entre-deux-guerre, les livres consacrés à l'histoire de l'art sont peu nombreux. Tirés à deux ou trois mille exemplaires maximum²⁵⁵, ils laissent une place très marginale à l'image, qui, quand elle est présente, est en général en noir et blanc²⁵⁶. Pourtant, dès les années 1930, Albert Skira a dans l'idée de publier des livres d'histoire de l'art :

« En 1931 j'ai songé à publier d'importants ouvrages sur la peinture qui soient illustrés uniquement de reproductions en couleurs. J'avais mis au point la maquette d'un volume sur Matisse et d'un autre sur Picasso. Le prospectus annonçant le projet révolutionnaire pour l'époque n'eut pas beaucoup d'écho auprès des libraires : je fus obligé d'en rester à ce prospectus, qui trouve sa place dans mes archives ! »²⁵⁷

L'éditeur n'abandonne pas pour autant son projet de diffuser les connaissances artistiques. Au travers de la revue *Minotaure*, se mettent en place les prémisses de la vulgarisation de l'art. Dans le deuxième numéro, le périodique suit la Mission Dakar-Djibouti, retraçant avec précision et une iconographie abondante, le périple. Les textes sont dus à des spécialistes : Paul Rivet et Georges-Henri Rivière, les directeur et sous-directeur du Musée d'Ethnographie, Marcel Griaule, le chef de la Mission Dakar-Djibouti, Michel Leiris... Hormis les informations d'ordre ethnographique, le numéro présente également des articles concernant le domaine artistique, en particulier sur les peintures abyssines.²⁵⁸ Cette étude s'insère dans les chroniques du voyage de la Mission, mais amorce une première forme de vulgarisation de l'art chez Skira. L'article est accompagné de beaucoup de reproductions en noir et blanc. On

²⁵⁵ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n°1, avril 1966, p. 24 : « Un éditeur audacieux n'imprimait guère que deux à trois mille exemplaires, encore fallait-il plusieurs pour que l'édition vînt à s'épuiser. »

²⁵⁶ DUFRÊNE Bernadette, « L'édition d'art des années 1950-1970 : des promesses non tenues ? », *Communication et langages*. N°134, 4ème trimestre 2002, p. 24.

²⁵⁷ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n°1, op. cit., p. 24.

²⁵⁸ *Minotaure*, n° 2, 1er juin 1933, p. 83-88.

peut d'ailleurs noter que c'est également dans ce deuxième numéro de *Minotaure* qu'apparaissent les premières reproductions en couleurs, représentant « la peinture murale de l'Église Antonios de Gondar (Haute-Éthiopie) »²⁵⁹ et une pierre peinte de Songo²⁶⁰. Elles sont tirées en pleine page en photogravure, s'insérant au milieu des articles. La revue *Minotaure* est, ainsi, un laboratoire qui permet à Albert Skira de mettre en œuvre les différents procédés techniques que l'on retrouve dans ses livres d'art.

Par ailleurs, en lançant *Les Trésors de la Peinture française* en 1934, Albert Skira poursuit son idée de reproduire l'art en couleurs. Les albums sont composés de huit planches grand format, associées à un texte introductif. Ce sont les premiers livres d'Albert Skira qui visent à diffuser l'art. On voit que la place des reproductions d'œuvres y est centrale. Dans sa volonté de transmission, l'éditeur travaille avant tout sur la vue et la mémoire visuelle, tout en faisant appel à des auteurs reconnus, comme Élie Faure²⁶¹ par exemple.

Le premier livre que publie Albert Skira sous la forme d'un livre broché illustré date de 1937²⁶². Il est consacré à Pablo Gargallo, sculpteur espagnol récemment décédé. C'est un de ses amis, Pierre Courthion qui en est l'auteur, et qui signe là, son premier ouvrage aux Éditions Skira (il a, cependant, déjà participé à la rédaction du numéro six de *Minotaure*²⁶³). L'ouvrage est constitué d'un texte au milieu duquel s'insèrent soixante-quatre reproductions de l'artiste. Ce format de publication est essentiellement réservé aux ouvrages hors collection, jusqu'en 1949, date à laquelle l'éditeur lance *Peinture, Couleurs, Histoire*. Néanmoins, on sait qu'Albert Skira lance une nouvelle collection en 1943, *Peintres et sculpteurs d'hier et*

²⁵⁹ Planche de hors-texte de « Introduction méthodologique », in *Minotaure*, n° 2, *op. cit.* p. 7-12.

²⁶⁰ Planche de hors-texte de « Peintures rupestres de Songo », in *Minotaure*, n° 2, *op. cit.* p. 52-55.

²⁶¹ BLANCHE Jacques-Émile, FAURE Élie, RAYNAL Maurice, TÉRIADE, *Les Trésors de la peinture française des Primitifs au XVIe*, Paris, Skira, 1934.

²⁶² COURTHION Pierre, *Pablo Gargallo, sculptures et dessin*, Paris, Skira, 1937.

²⁶³ COURTHION Pierre, « Le sadisme de Urs Graf. Documents du Graphisches Kabinett de Bâle », in *Minotaure*, n°6, hiver 1935, p. 35-37.

d'aujourd'hui, qui, lorsqu'elle est reprise à son compte par Pierre Cailler en 1947, ne compte alors que trois ouvrages²⁶⁴.



Figure 15 : Le premier livre broché illustré des Éditions Skira
COURTHION Pierre, *Pablo Gargallo, sculptures et dessin*, Paris, Skira, 1937

Ainsi, hors collection, paraissent *Chine* en 1946²⁶⁵, *Les dessins de Goya au Musée du Prado* en 1947²⁶⁶, *Les Céramiques de Picasso*²⁶⁷ et *Georges Rouault*²⁶⁸ en 1948. À partir de la fin des années 1940, parallèlement aux portfolios des *Trésors de la Peinture* française, le nombre de livres d'art brochés augmente, prenant le rythme d'un par an, jusqu'au lancement des publications *Histoire de la peinture moderne*, premières tentatives avec une plus grande diffusion en série.

4. 1. 2. 1948-1973 : Omniprésence des publications de livres d'histoire de l'art

²⁶⁴ *Hommage à Pierre Cailler, éditeur d'art*, Maison Pulliérane, Pully, Expul, 1987, p. 39.

²⁶⁵ CLAUDEL Paul, *Chine*, Genève, Skira, 1946.

²⁶⁶ MALRAUX André, *Les dessins de Goya au Musée du Prado*, Genève, Skira, 1947.

²⁶⁷ RAMIÉ Georges, RAMIÉ Suzanne, *Les Céramiques de Picasso*, Genève, Skira, 1948.

²⁶⁸ VENTURI Lionello, *Georges Rouault*, Genève, Skira, 1948.

La période allant de 1948 à 1973 est presque exclusivement consacrée aux « livres sur les Beaux-Arts »²⁶⁹. Pendant ces vingt-cinq années, Albert Skira se consacre à la vulgarisation de l'art. Dans les premières années de sa maison d'édition, on a vu qu'il s'essayait à plusieurs formes de publications différentes, concernant l'art et la littérature : revues, livres d'artiste - cette période s'achève avec *Les Conquérants* d'André Malraux, illustré par André Masson, en 1948 -, portfolios, livres d'art, édition de classiques, mais aussi d'ouvrages théoriques inédits, comme *La Philosophie de l'art* d'André Malraux²⁷⁰. Mais à partir des années 1950, malgré divers projets plus littéraires jamais réalisés comme des *Entretiens* de Jean-Paul Sartre et d'Alberto Giacometti ou un récit de Louis Parrot « né de nombreuses conversations avec Picasso »²⁷¹, Albert Skira crée une nouvelle forme de livre d'art et s'y consacre entièrement. Son travail s'intègre dans le renouveau du livre d'art après-guerre fondé sur la reproduction en couleurs et le dialogue entre texte et image²⁷². C'est seulement vers la fin des années 1960, qu'Albert Skira change légèrement ses publications : il lance la collection *Les Sentiers de la Création*, dont le texte dû à des écrivains et poètes a « plus d'importance que l'illustration »²⁷³, et publie en 1973 un livre d'artiste : *Roi, je t'attends à Babylone* de Malraux, illustré par Salvador Dalí.

Cependant, sur les 182 livres parus entre 1948 et 1973, 149 sont des livres d'art présentés selon la nouvelle formule d'Albert Skira, ce qui représente près de la moitié des 304 publications éditées par la maison entre 1928 et 1973. Ils se répartissent en neuf collections

²⁶⁹ WEBER Achille, *Achille Weber, Livres d'art, exclusivités, printemps 1952*, Paris, Weber, Printemps 1952.

²⁷⁰ MALRAUX André, *La Philosophie de l'art : Le Musée imaginaire (vol. 1), La Création artistique (vol. 2), La Monnaie de l'absolu (vol. 3)*, Genève, Skira, 1947-1950.

²⁷¹ SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, op. cit., p. 78.

²⁷² DUFRÈNE Bernadette, op. cit.

²⁷³ DAVAL Jean-Luc, « Albert SKIRA ou l'échec dominé », op. cit., p. 17.

différentes, en plus des *Trésors de la Peinture françaises*, qui continuent jusqu'en 1952²⁷⁴. Il s'agit donc d'une entreprise considérable avec une moyenne de sept ouvrages publiés par an, même si *Les Sentiers de la Création* augmentent légèrement ce chiffre, puisque dix-neuf volumes paraissent en cinq ans²⁷⁵.

Ainsi, après la guerre, Albert Skira change-t-il complètement son travail aux Éditions. Il ne publie que des ouvrages destinés à la connaissance de l'art, se démarquant complètement des vingt premières années de sa carrière où il collabore avec des artistes et écrivains de l'avant-garde pour créer des productions inédites et révolutionnaires. Pendant les vingt années qui suivent, Albert Skira devient un véritable chef d'entreprise à la tête d'une grande maison d'édition.

4. 1. 3. Le système des collections

Dans son catalogue réalisé pour les vingt ans de ses Éditions, Albert Skira expose les projets qu'il a en tête pour ses futurs livres d'art²⁷⁶ : « un grand livre sur la vie et le travail d'*Henri Matisse* »²⁷⁷, composé d'« un important texte inédit »²⁷⁸ d'Aragon, suivi d'« un album contenant les reproductions des études et des maquettes définitives des vitraux et de la décoration intérieure de la chapelle qui sera construite à Vence »²⁷⁹, un ouvrage sur les sculptures de Miro avec une préface et des lithographies de l'artiste²⁸⁰, ainsi qu'une monographie sur Chagall par Lionello Venturi²⁸¹. Si ces projets sont annoncés dès 1948, ils

²⁷⁴ LASSAIGNE Jacques, *Chagall*, Genève, Skira, 1952.

²⁷⁵ Voir annexes 5 et 6.

²⁷⁶ SKIRA Albert, *Albert Skira, Vingt ans d'activité*, op. cit., p. 79-85.

²⁷⁷ *Ibid.* p. 78.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ *Ibid.*

sont réalisés différemment ou tardivement. C'est au sein des différentes collections de Skira qu'on les retrouve : en 1949, dans *Les Trésors de la Peinture française*, paraît un ouvrage sur Miro par Raymond Queneau tout à fait différent du projet associant des archives²⁸². Lionello Venturi, quant à lui, publie en 1956 son volume sur Chagall, dans *Le Goût de notre Temps*²⁸³. Aucun des volumes prévus sur Matisse ne paraît : ce n'est qu'en 1959 que Jacques Lassaigne écrit une monographie sur l'artiste, également dans *Le Goût de notre Temps*²⁸⁴.

Les projets d'Albert Skira se multiplient donc après-guerre, en matière de livres d'histoire de l'art. Après avoir publié des ouvrages uniques mêlant textes et illustrations, il lance dans les années 1950 plusieurs collections. Ainsi, ses projets de livres s'insèrent-ils dans ces collections et sont même, en un sens, canalisés.

On compte, donc, dix collections lancées entre 1948 et 1973 : trois dans les années 1950 (*Peinture, Couleur, Histoire* à partir de 1949, *Les Grands siècles de la Peinture* à partir de 1950, *Le Goût de notre Temps* à partir de 1953), cinq dans les années 1960 (*Les Trésors de l'Asie* en 1960, *Les Trésors du Monde* en 1962, *Art, Idées, Histoire* en 1964, *Qui était ?* en 1967, *Les Sentiers de la Création* en 1969) et deux au début des années 1970 (*Journal du...* en 1970 et *La Grande histoire de la peinture* en 1971)²⁸⁵. Si la maison d'édition fonctionne avec trois collections différentes pendant dix ans, on peut voir qu'à partir des années 1960, le rythme de lancement de collections s'accélère : en moyenne, une nouvelle série tous les deux ans²⁸⁶, ce qui, pour autant, ne marque pas l'arrêt des collections précédentes. En moyenne,

²⁸² QUENEAU Raymond, *Joan Miro ou le poète préhistorique*, Genève, Skira, 1949.

²⁸³ VENTURI Lionello, *Marc Chagall*, Genève, Skira, 1956.

²⁸⁴ LASSAIGNE Jacques, *Henri Matisse*, Genève, Skira, 1959.

²⁸⁵ Voir Annexe 3.

²⁸⁶ Voir Annexe 5.

elles comptent une dizaine de volumes, vingt pour les plus prolifiques. Seul, *Le Goût de notre Temps* se distingue avec la parution de près de soixante monographies²⁸⁷.

Cependant, le fait de fonctionner par collections, en matière d'édition d'art, n'est pas une idée originale. Beaucoup d'éditeurs fonctionnent ainsi, comme Pierre Cailler, l'ancien associé d'Albert Skira, qui reprend en 1947 la collection *Peintres et sculpteurs d'hier et d'aujourd'hui*, qu'il avait fondée avec Skira en 1943²⁸⁸, et y ouvre une sous-section *Les Grandes monographies* en 1950²⁸⁹. De même, plus tard, en 1960, André Malraux lance *L'Univers des formes* aux Éditions Gallimard. Cette façon de procéder permet de créer une harmonie et une cohérence au sein des ouvrages. Elle habitue le lecteur à un format et une esthétique qu'il apprécie. D'autre part, d'un point de vue commercial, cela invite le public à compléter sa bibliothèque des volumes manquants. Ainsi, les Éditions créent-elles une certaine attente du public, grâce à ce système.

On constate, néanmoins, chez Albert Skira, un changement de fonctionnement dans sa conception des collections, entre les débuts des Éditions et 1973. En effet, dans les années 1930, l'éditeur réalise ses livres d'art au sein d'une seule et même collection, *Les Trésors de la Peinture française* (on peut voir *Les Trésors de la Peinture suisse*, qui ne compte que trois ouvrages²⁹⁰, comme un prolongement de celle-ci). Mais, le format de cette collection change plusieurs fois au cours de sa publication : en 1937, elle passe d'un découpage chronologique à un découpage monographique²⁹¹, puis en 1946, elle adopte une nouvelle série consacrée aux

²⁸⁷ Voir Annexe 6.

²⁸⁸ *Hommage à Pierre Cailler, éditeur d'art*, Maison Pulliérane, Pully, Expul, 1987, p. 39. 3 ouvrages avaient été publiés aux Éditions Skira, sous la direction de Pierre Cailler.

²⁸⁹ COURTHION Pierre, *Raoul Dufy*, Genève, Cailler, 1950.

²⁹⁰ BAUD-BOVY Daniel, *Nicolas Manuel*, Genève, Skira, 1941 ; MANDACH Conrad (de), *Les Antiphonaires d'Estavayer-le-Lac*, Genève, Skira, 1943 ; SCHMIDT Georg, *Conrad Witz*, Genève, Skira, 1947.

²⁹¹ SKIRA Albert, *Albert Skira, Vingt ans d'activité*, op. cit. p. 75.

peintres contemporains, en faisant appel « à la collaboration de poètes et d'écrivains dont la sensibilité révèle de profondes affinités avec l'œuvre des peintres et l'éclaire de manière nouvelle »²⁹². En revanche, à partir des années 1950, à chaque nouvelle formule pour concevoir l'histoire de l'art, Albert Skira lance une nouvelle collection, qui toutes se complètent et concurrencent : ainsi, le découpage est-il chronologique, géographique, monographique, associant des auteurs différents...

Cette multiplication des collections que connaissent les Éditions entraîne encore davantage de projets d'ouvrages jamais réalisés, faute de temps et de moyens : on peut penser à l'ouvrage sur Watteau que Skira comptait publier en 1969, dans *Le Goût de notre Temps*²⁹³.

4. 2. LE CHOIX DES SUJETS DES PUBLICATIONS

4. 2. 1. Le projet d'Albert Skira à travers ses livres d'art

Au travers de ses livres, Albert Skira cherche à constituer un ensemble cohérent qui soit le reflet des différentes productions artistiques nées au fil des siècles et des continents. Dès *Les Trésors de la Peinture française*, il a le projet de créer un ensemble incontournable sur l'art français :

« Cette collection deviendra le musée de bibliothèque que nous désirons constituer, et dans lequel se trouvera réuni un choix d'œuvres maîtresses de l'école française. »²⁹⁴

Si cette expression reprend volontairement la formule du « Musée Imaginaire » d'André Malraux, dont l'ouvrage vient alors de paraître²⁹⁵, elle témoigne de l'intention d'Albert Skira

²⁹² *Ibid.* p. 76.

²⁹³ Lettre de Rosabianca Skira à André Chastel, datée du 18 janvier 1968 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier Rosabianca Skira).

²⁹⁴ SKIRA Albert, *Albert Skira, Vingt ans d'activité*, op. cit., p. 75.

²⁹⁵ MALRAUX André, *Le Musée Imaginaire*, Genève, Albert Skira, 1947.

de faire partie de la création de cet univers visuel. L'éditeur cherche à être un médiateur de la culture artistique, en s'invitant dans les foyers et en créant un rapport intime entre ses lecteurs et ses livres d'art. La bibliothèque devient donc le lieu et un outil pour la transmission de la culture. Il ne s'agit pas, pour autant, comme le souligne ce dernier, de détrôner l'institution muséale :

« La reproduction ne rivalise pas avec le chef-d'œuvre présent : elle l'évoque ou le suggère. [...] Elle ne fait pas plus négliger les originaux, que le disque n'a fait négliger le concert. *Elle nous mène à contempler ceux qui nous sont accessibles, non à les oublier* ; et s'ils sont inaccessibles, qu'en connaissons-nous sans elle ? »²⁹⁶

La volonté d'Albert Skira est donc d'ouvrir l'art à un plus large public, en créant un objet médiateur qui incite les lecteurs à retourner à un face-à-face avec les œuvres : « Faire sortir l'art des musées, et ensuite faire entrer les gens dans ces musées : voilà l'apport des éditeurs d'art. »²⁹⁷

Ce projet de transmission de l'éditeur s'inscrit dans un changement des relations entre public et art :

« Les musées jusque-là laissés aux seuls spécialistes (j'ai connu un Louvre désert) ont commencé à recevoir des visiteurs toujours plus nombreux. Une transformation radicale s'est manifestée dans l'étude et l'enseignement de l'histoire de l'art. [...] Par des voies nouvelles, l'art atteint ainsi toutes les couches de la société. »²⁹⁸

²⁹⁶ MALRAUX André, *Le Musée imaginaire*, Paris, Gallimard, Collection Folio Essais, 2012, p. 123.

²⁹⁷ BOUJUT Michel, « Albert Skira : L'homme qui a fait sortir l'art des musées », in Archives Catherine Sagnier.

²⁹⁸ *Bulletins des Éditions d'art Albert Skira*, n°1, avril 1966 p. 25.

Ainsi, l'édition d'art entend susciter un goût pour l'art, mais elle accompagne également un mouvement déjà enclenché²⁹⁹.

Cependant, l'objectif d'Albert Skira est avant tout de transmettre l'art à un public qui semble, au premier abord, ne pas en être proche, comme le raconte Marc Lamunière, collaborateur d'Albert Skira³⁰⁰ :

« Lorsqu'il lançait une nouvelle collection ou une nouvelle formule il se préoccupait d'ailleurs moins de l'avis des spécialistes que de recueillir l'approbation du premier venu. Et je me souviens que bien souvent, lorsque nous échouions en fin de nuit dans quelque bar anonyme, entourés d'oiseaux nocturnes de passage, il soumettait au barman, au portier d'hôtel, au chauffeur de taxi, une maquette ou un ouvrage nouveau, pour provoquer leur réaction, guetter leur assentiment ou leur indifférence. »³⁰¹

Mais Albert Skira n'entend pas, pour autant, réaliser des livres à bas-coût. La qualité des ouvrages est, pour lui, primordiale :

« Ça ne veut pas dire que je sois contre le livre de poche, contre la reproduction bon marché. Je pense que ces éditions sont des « locomotives » qui entraînent des intérêts nouveaux, mais je reste à l'arrière-plan car je suis trop sensible à la qualité des couleurs. Le livre de poche c'est la semence qui éveille la curiosité, qui invite à la visite des musées ; c'est lui qui a créé cet extraordinaire appétit d'art des jeunes générations.

²⁹⁹ POULOT Dominique, *Patrimoine et musées. De la Renaissance à nos jours*, Paris, Hachette, coll. « Carré Histoire », 2001.

³⁰⁰ STEVAN Caroline, « La page tournée de la Feuille d'Avis », *Le Temps*, 16 avril 2011.

³⁰¹ LAMUNIÈRE Marc, « Le « Musée imaginaire » », Septembre 1973, in Archives Catherine Sagnier.

Mais après s'être confronté avec les œuvres originales, le public devient plus exigeant et j'aimerais que mes livres comblent son attente. »³⁰²

Ainsi, Albert Skira s'établit dans un cheminement qui mène l'homme à l'œuvre d'art. Il ne s'agit pas, pour lui, d'être le premier initiateur de l'intérêt pour l'art, mais de permettre au public d'approfondir ses connaissances. Il définit la position de ses livres entre l'ouvrage bon marché et le livre scientifique. Il cherche à capter un public ayant déjà un certain intérêt pour l'art et qui accepte d'investir pour avoir de beaux livres de qualité que l'éditeur obtient surtout grâce à sa volonté de transmettre l'art par la couleur.

4. 2. 2. Les liens avec l'actualité artistique

Cette volonté des Éditions de toucher un public encore peu averti, influe sur le choix des thèmes envisagés. En effet, Albert Skira entend mettre en valeur les chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art et faire comprendre pourquoi leurs auteurs sont devenus célèbres. Tout au plus, l'éditeur cherche à faire découvrir des pans oubliés du travail d'un artiste, mais il ne s'agit pas pour lui de faire naître un intérêt pour des artistes inconnus :

« Il y avait des artistes, pas très connus, qui venaient nous approcher pour que nous éditions une monographie sur eux, par exemple, dans la collection du *Goût de notre Temps*, où la liste des titres était consacrée à Goya, Picasso, Ingres, Matisse, etc. Il fallait leur expliquer gentiment que nous ne publiions que sur des artistes célèbres. Ils ne faisaient pas la différence ! »³⁰³

Cette façon de faire est tout à fait différente de celle de l'éditeur suisse Pierre Cailler, ancien associé de Skira : sa collection *Peintres et sculpteurs d'hier et d'aujourd'hui* qui est publiée

³⁰² DAVAL Jean-Luc, « Albert SKIRA ou l'échec dominé », *op. cit.*, p. 17.

³⁰³ Entretien Catherine Sagnier, Cadaqués, 14 avril 2014.

de 1943 à 1973 constitue « une impressionnante série de monographies, souvent la première pour l'artiste. »³⁰⁴ Albert Skira reste, quant à lui, intrinsèquement lié aux tendances des années 1950 à 1970, comme l'affirme le nom de sa collection *Le Goût de notre Temps*. C'est donc en fonction de la valorisation d'un artiste ou d'une période artistique - reflet de l'intérêt que lui porte la société - qu'il choisit les thèmes de ses prochains ouvrages.

« On essayait souvent de faire coïncider les titres avec de grandes manifestations. *Les Trésors de l'Iran*, je crois que c'est sorti l'année où le Shah d'Iran avait fêté la fondation de Persépolis : il y a eu cette fête absolument incroyable, et on avait fait sortir les *Trésors de l'Iran* parce qu'il y avait toujours un fonds commercial quand même. Quand on faisait une publication, on essayait d'avoir une commande officielle du gouvernement pour offrir ce livre à tous les invités, et des choses comme ça. »³⁰⁵

*Les Trésors de l'Iran*³⁰⁶ paraissent à la fin de l'année 1970 pour le vingt-cinquième centenaire de la fondation de la monarchie perse par Cyrus, qui a lieu en 1971. Même si un projet est prévu depuis quelques années, les Éditions attendent le moment opportun pour publier un ouvrage.

De même, l'actualité muséale est particulièrement importante en ce sens :

« On essayait souvent de faire les *Goût de notre Temps*, en même temps qu'une exposition au Grand Palais. Par exemple, pour *Le Douanier Rousseau*³⁰⁷, qui est un des derniers ouvrages parus, il y avait une rétrospective. *Ingres*³⁰⁸ aussi, qui est sorti quand moi je suis rentrée dans la maison : il y avait justement là une grande exposition *Ingres*.

³⁰⁴ *Hommage à Pierre Cailler, éditeur d'art, op. cit.*, p. 39.

³⁰⁵ Entretien Catherine Sagnier, Cadaqués, 13 avril 2014.

³⁰⁶ MAZAHÉRI Aly, *Les Trésors de l'Iran*, Genève, Skira, 1970.

³⁰⁷ DESCARGUES Pierre, *Le Douanier Rousseau*, Genève, Skira, 1972.

³⁰⁸ PICON Gaëtan, *Ingres*, Genève, Skira, 1967.

Donc, ils essayaient un petit peu d'être en lien... Parce qu'il y avait beaucoup moins de manifestations que maintenant. On essayait de prendre aussi ce créneau pour qu'ils se vendent là. Ce n'était pas le catalogue de l'exposition, mais c'était un livre de plus qui pouvait être vendu au musée. C'était aussi un aspect commercial dont il fallait tenir compte. »³⁰⁹

Les ouvrages publiés sont surtout en lien avec les expositions des grands musées, notamment parisiens, comme le Louvre, le Musée de l'Orangerie ou les Galeries nationales du Grand Palais, qui ouvrent leurs portes en 1964 sous l'impulsion de la politique d'André Malraux. Les Éditions s'accordent donc surtout au goût artistique que les institutions françaises mettent en avant, Paris demeurant l'une des places culturelles les plus importantes après-guerre en Europe³¹⁰.

En outre, l'éventail des possibilités pour établir une monographie sur un artiste est vaste pour les Éditions, puisqu'elles couvrent un large panorama de l'histoire picturale. Certains sujets qui entrent dans *Le Goût de notre Temps* sont en lien avec l'actualité de la vie d'un artiste. Ainsi paraît la première monographie de la collection « le huit mai mil neuf cent cinquante-trois jour du cinquantième anniversaire de la mort de Gauguin »³¹¹. Cette publication permet d'associer celle concernant Van Gogh, qui paraît la même année³¹², fêtant ainsi le centenaire de sa naissance :

« Comme leur destinée le voulut à Arles en 1888, la célébration des anniversaires rapproche, une fois encore, en 1953 Paul Gauguin et Vincent Van Gogh. »³¹³

³⁰⁹ Entretien Catherine Sagnier, Cadaqués, 13 avril 2014.

³¹⁰ POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIIIe-XXe siècles*. Paris, La Découverte, coll. « L'espace de l'Histoire », 2005.

³¹¹ ESTIENNE Charles, *Gauguin*, Genève, Skira, 1953, p. 116.

³¹² ESTIENNE Charles, SIBERT Claude-Hélène, *Van Gogh*, Genève, Skira, 1953.

³¹³ ESTIENNE Charles, *Gauguin*, *op. cit.*, p. 5.

Les livres de Skira sont également en lien avec une actualité encore plus directe et permettent de rendre hommage à un artiste récemment décédé. Ainsi, en 1954, paraît l'ouvrage sur Raoul Dufy, mort l'année précédente³¹⁴. De même, en 1958, Lionello Venturi, alors qu'il est l'auteur d'une monographie sur le même artiste parue dix ans auparavant aux Éditions Skira³¹⁵, et que Jacques Lassaigue a également fait paraître un volume sur le peintre dans *Les Trésors de la Peinture française*³¹⁶, publie un nouvel ouvrage sur Georges Rouault, à l'occasion de son décès la même année³¹⁷.

Outre, la volonté de faire « mieux connaître la vie et l'œuvre des grands maîtres de l'art »³¹⁸, les Éditions cherchent constamment à être en lien avec l'actualité. Elles publient des livres afin de participer à la diffusion et à la création du discours sur le passé artistique, mais sont aussi intrinsèquement liées au présent, pour ainsi rencontrer un large écho auprès du public. C'est dans cette logique commerciale qu'entre le choix des publications des livres des Éditions Skira.

4. 2. 3. Les commandes extérieures

La volonté des Éditions d'être en lien avec l'actualité permet également d'expliquer l'origine de certains ouvrages hors collection. En effet, les volumes de ce types parus dans les années 1960 sont réalisés pour des commandes extérieures.

Albert Skira est devenu, depuis les années 1940, une grande personnalité du monde artistique, et occupe une place prépondérante en Suisse. C'est ainsi, tout naturellement, que l'on fait appel à lui en matière d'art dans la Confédération.

³¹⁴ LASSAIGNE Jacques, *Dufy*, Genève, Skira, 1954.

³¹⁵ VENTURI Lionello, *Georges Rouault*, Genève, Skira, 1948.

³¹⁶ LASSAIGNE Jacques, *Georges Rouault*, Genève, Skira, 1950.

³¹⁷ VENTURI Lionello, *Georges Rouault*, Genève, Skira, 1958.

³¹⁸ LASSAIGNE Jacques, *Dufy*, *op. cit.*, jaquette de l'ouvrage.

« Pendant la guerre d'Espagne, les tableaux du Prado ont été évacués en Suisse à travers la SDN et il y a eu une exposition au Musée d'Art et d'Histoire à Genève : c'est Skira qui a fait le catalogue. Mais cet ouvrage, je ne l'ai jamais vu. »³¹⁹

De même, plus tard, en 1964, parallèlement aux festivités organisées à Genève pour le cent-cinquantième anniversaire de la réunion de la ville à la Confédération,³²⁰ se tient à Lausanne l'Exposition nationale suisse, manifestation organisée tous les vingt-cinq ans³²¹. Dans ce cadre, est présentée, au Palais de Beaulieu, une rétrospective des chefs-d'œuvre des collections suisses de Manet à Picasso. Ce sont les Éditions Skira qui sont en charge du catalogue, rédigé par François Daulte, commissaire de l'exposition. A cette occasion, elles vendent également, pour le prix de 5 Francs suisses, deux petits portfolios contenant chacun douze cartes postales différentes présentant les principaux chefs-d'œuvre de l'exposition, le premier « De Manet à Cézanne », le second « De Van Gogh à Picasso ». Par ce biais, les Éditions entrent pleinement dans le développement des productions tournant autour de l'événement artistique qu'est l'exposition.

Du 10 mai au 2 octobre 1967, sous l'impulsion d'André Malraux, l'exposition, légèrement réduite, est présentée au Musée de l'Orangerie à Paris³²². Les Éditions rééditent alors le catalogue suisse avec une nouvelle jaquette - *Jeune fille au chapeau bleu* de Renoir, 1881, contre un *Arlequin* de Picasso précédemment - et dans un nouveau format. Il est vendu

³¹⁹ Entretien Catherine Sagnier, Cadaqués, 13 avril 2014.

³²⁰ BURNAND Léonard « Théâtre et polémique : l'affaire du *Banquier sans visage* », in VALLOTTON François (dir), *Livre et militantisme, La Cité Éditeur 1958-1967*, Lausanne, Éditions d'en bas, 2007, p. 74.

³²¹ KREIS Georg, « Expositions nationales », in *Dictionnaire historique de la Suisse*, <<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F13796.php>>, consulté le 20 juillet 2015.

³²² VAUCHER Robert « Trésors des collections suisses », *Journal de Genève*, 24 avril 1967.

comme catalogue à la fin de l'exposition. Cet ouvrage est proposé, aux 400 000 visiteurs attendus³²³, comme complément et comme souvenir de leur visite.



Figure 16 : Les deux éditions de *Chefs-d'œuvre des collections suisses de Manet à Picasso* :

- DAULTE François, *Chefs-d'œuvre des collections suisses de Manet à Picasso*, Genève, Skira, Catalogue officiel de l'exposition nationale suisse de Lausanne, 1964
- DAULTE François, *Chefs-d'œuvre des collections suisses de Manet à Picasso*, Genève, Skira, Paris, Orangerie des Tuileries, 1967

Les Éditions Skira participent donc également au développement des catalogues d'exposition qui sont en plein renouveau dans les années 1960, « qui, d'ouvrage léger, comportant le plus souvent un texte introductif, une liste des œuvres, devient un ouvrage monumental »³²⁴.

Mais les Éditions répondent également à des commandes privées. En 1969, à l'occasion du centenaire de sa fondation, la Banque Populaire Suisse demande aux Éditions Skira « connues pour leur remarquable réputation »³²⁵ de « faire paraître un ouvrage sur la

³²³ *Ibid.*

³²⁴ DUFRÊNE Bernadette, « L'édition d'art des années 1950-1970 : des promesses non tenues ? », *op. cit.*, p. 28.

³²⁵ TAVEL Hans Christoph (von), *Un siècle d'art suisse, peinture et sculpture de Böcklin à Giacometti*, Genève, Skira, 1969, p. 5.

production des peintres et sculpteurs [suisses] pendant le dernier siècle »³²⁶, considérant que la Suisse ne jouissait pas d'une réputation aussi solide dans le domaine de l'art que de l'économie, des sciences et de la technique³²⁷. Le tirage en est très limité puisqu'il est distribué exclusivement par la Banque Populaire Suisse.

Si le savoir-faire des Éditions est bien manifeste dans ces ouvrages, ceux-ci peuvent un peu différer des publications habituelles, au gré des commandes.

« Le texte et l'illustration de ce volume n'ont pas été conçus selon le même principe, la mise en page des planches obéissant à d'autres exigences que le développement du sujet traité. Il ne faut donc pas s'attendre à trouver une coïncidence absolue entre l'ordonnance des reproductions - dont le choix a été établi en commun par Albert Skira et l'auteur - et la structure du texte. »³²⁸

Les Éditions et l'auteur ont dû s'adapter aux exigences des deux parties pour ce projet commun. En effet, le format est entièrement neuf et n'entre pas dans une esthétique prévue par une collection, mais doit coïncider avec les attentes du commanditaire.

Cette même année 1969, les Éditions répondent également à une seconde commande, venue des Éditions Mondo, filiale de Nestlé³²⁹. Le principe de ces Éditions est le suivant : le lecteur doit rassembler un nombre précis de points obtenus dans divers produits Nestlé, qu'il échange ensuite contre la publication. En ce qui concerne le livre *Bonheur de vivre et Grands Peintres*, il faut accumuler 500 points Mondo et payer sept francs suisses pour l'acquérir³³⁰.

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ *Ibid.* p. 8.

³²⁹ NIZON Paul, *Bonheur de vivre et Grands Peintres*, Genève, Mondo, Skira, 1969.

³³⁰ *Mondo* n° 13, Genève, Éditions Mondo, mars 1969, p. 17.



Figure 17 : L'annonce de parution de
Bonheur de vivre et Grands Peintres
 par les Éditions Mondo
Mondo n° 13, Genève, Éditions Mondo, mars 1969

Au travers de cette commande, Skira peut toucher un public différent. De livres coûteux, ces derniers deviennent plus abordables. Le discours d'annonce de la publication du livre se distingue des publicités habituelles :

« Le grand éditeur Albert Skira a choisi lui-même pour vous dans les musées et les collections du monde entier, des œuvres véritablement prestigieuses (elles sont d'ailleurs évaluées à un nombre incalculable de millions !) »³³¹

C'est la valeur financière des œuvres d'art qui est mise en avant, et non leur qualité artistique. Les peintures reproduites pour les lecteurs des Éditions Mondo sont présentées comme des œuvres inatteignables.

D'autre part, la problématique choisie pour l'ouvrage est plaisante et accrocheuse, « Bonheur de vivre », et permet d'effacer l'image austère et sérieuse que peut avoir l'art. Pour Albert Skira, « l'étude de l'histoire de la peinture devient plus compréhensible lorsque, pénétrant les œuvres, on rejoint les sources d'émotion de l'artiste »³³². Il rassemble

³³¹ *Ibid.* p. 16.

³³² NIZON Paul, *op. cit.*, p. 5.

notamment des peintures d'artistes néerlandais qui représentent la bonhomie des fêtes paysannes, ainsi que des œuvres de Renoir pour le bonheur et l'insouciance qu'elles expriment. On compte également des œuvres de deux artistes suisses, Jacques-Laurent Agasse (1767-1849) et Félix Vallotton (1865-1925), qui semblent davantage mis en valeur dans cet ouvrage que dans d'autres livres de Skira, montrant ainsi au lectorat suisse que touchent les Éditions Mondo que dans la Confédération il existe également de grands artistes.

Hormis ces commandes nationales pour lesquelles Albert Skira est tout indiqué, l'URSS a également travaillé avec les Éditions :

« Il n'avait qu'un regret : il avait travaillé pendant des mois avec des équipes spécialisées pour faire un livre sur l'art russe, et quand tout fut prêt, le Ministère de la Culture d'URSS transmit son projet à un éditeur mieux agréé par le régime. Comme tous les créateurs, Albert Skira avait, avec le sens de la beauté, celui de l'indépendance. »³³³

Le projet n'a jamais été réalisé par Skira, mais montre à quel point sa réputation a dépassé les frontières.

Si les commandes extérieures sont minoritaires parmi les publications Skira, elles sont néanmoins présentes, et apportent une diversité au catalogue des Éditions. On ne peut pas dissocier le choix des sujets des ouvrages, des diverses manifestations de l'actualité artistique internationale. Les Éditions s'intègrent pleinement dans le mouvement qui vise à élargir l'intérêt du public pour l'art.

³³³ Articles concernant la mort d'Albert Skira in Archives Catherine Sagnier.

CHAPITRE 5 : LES REPRODUCTIONS D'ŒUVRES

5. 1. LA REPRODUCTION EN COULEURS

5. 1. 1. Reproduire en couleurs : une idée originale

La reproduction d'œuvres d'art est un des points majeurs de l'édition d'art. Lorsque les ouvrages d'art et catalogues raisonnés sont accompagnés d'illustrations, celles-ci sont peu nombreuses et surtout en noir et blanc. Pour sa publication de *Minotaure*, Skira insiste particulièrement sur le nombre conséquent d'illustrations qu'il veut présenter dans le périodique : « 5 livraisons de *Minotaure* constitueront un volume de 400 pages contenant plus de 500 importantes reproductions. »³³⁴ L'accent est mis sur l'univers visuel que crée la revue.

Dès le début de ses Éditions, Albert Skira est obnubilé par la reproduction en couleurs. On l'a dit, dès 1931, il songe « à publier d'importants ouvrages sur la peinture qui soient illustrés uniquement de reproductions en couleurs. »³³⁵. Mais cette mise en couleurs n'est pas destinée seulement aux livres d'art. Le deuxième numéro de *Minotaure*³³⁶, qui paraît en même temps que le premier, compte trois reproductions en couleurs en pleine page.

Ce procédé est particulièrement novateur. Les livres que publient les Éditions à partir de 1948 sont entièrement composés de reproductions en couleurs. A la même époque, les ouvrages que publie Pierre Cailler dans la collection *Peintres et Sculpteurs d'hier et d'aujourd'hui*, contiennent un huitième d'illustrations en couleurs : *Dufy* de Pierre Courthion, édité par Cailler en 1951 contient 23 reproductions en couleurs sur un total de 180³³⁷, tandis

³³⁴ « Planche publicitaire », *Minotaure*, n° 2, *op. cit.*

³³⁵ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n° 1, *op. cit.*, p. 24.

³³⁶ *Minotaure*, n° 2, *op. cit.*

³³⁷ COURTHION Pierre, *Raoul Dufy*, Genève, Cailler, 1951.

que *L'Histoire de la peinture moderne : de Picasso au surréalisme*, publiées chez Skira en 1950 contient 112 illustrations, toutes en couleurs³³⁸.

Pour Skira, il s'agit d'être le plus proche de la vérité, afin de pouvoir, au travers de la couleur, transmettre l'émotion que provoque le tableau :

« Mais pourquoi me demanderez-vous, cette insistance à publier des reproductions en couleurs ? Je considérais que si la reproduction en noir et blanc peut donner une idée de la forme, elle trahit les couleurs. Un rouge devient un noir, un bleu devient un gris, et les rapports sont faussés. Un tableau, malgré son architecture, est avant tout couleur. Lors de l'exposition de ses tableaux à la Galerie Georges Petit à Paris en 1932, Matisse m'a dit, en voyant une épreuve que j'avais tirée d'un de ses tableaux de l'époque fauve : « il est impossible de représenter toutes les valeurs d'une peinture en noir et blanc. » La reproduction de son œuvre l'avait complètement satisfait et il m'avait demandé de tirer de notre reproduction plusieurs épreuves pour lui-même. Chez Matisse, lorsqu'il a abouti à l'équilibre de valeur qu'il recherchait, il est impossible de modifier une couleur sans altérer la construction. »³³⁹



Figure 18 : Reproductions en noir & blanc et en couleurs de : Henri Matisse, *Bonheur de vivre*, 1905-1906, huile sur toile, 174 x 238 cm, Fondation Barnes

Bulletin des Éditions d'art Albert Skira, n° 1, Genève, Skira, avril 1966 , p. 26-27

³³⁸ RAYNAL Maurice, LASSAIGNE Jacques, SCHMALENBACH Werner, RÜDLINGER Arnold, BOLLIGER Hans, *Histoire de la peinture moderne : de Picasso au surréalisme*, Genève, Skira, 1950.

³³⁹ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n° 1, *op. cit.*, p. 24-25.

Cette recherche tonale est possible lorsque l'œil a de véritables qualités de coloriste. Tout comme Jacob Christophe Le Blon au XVIIIe qui invente la gravure imprimée en couleurs³⁴⁰, Albert Skira possède une telle vue :

« J'ai la chance de posséder la mémoire des couleurs. Peu de gens, après avoir vu un tableau, se souviennent des tons exacts. »³⁴¹

Des collaborateurs racontent d'ailleurs cette anecdote :

« Parfois il passait à l'imprimerie et se répandait en imprécations :

- Vous n'avez pas honte ? Pauvre Dali, s'il voyait ça ! Tout est à refaire...
- Tout, vraiment ?
- Tout, je vous dis !

Quand l'ouragan s'était apaisé, Skira expliquait :

- Le bleu que vous avez reproduit, ce n'est pas le bleu de l'original. Il manque 4% (en imprimerie les couleurs sont graduées). Puis il rajoutait : « L'original, je le connais, je l'ai vu à Amsterdam en 1957... »³⁴²

Cette mise en couleur des livres d'art s'inscrit dans une révolution de la couleur qui se déroule au XXe siècle. On observe cela également dans le domaine de l'estampe : depuis le XVIIIe siècle, les artistes cherchent à trouver des moyens pour reproduire leurs œuvres en couleurs, mais à la fin du XIXe siècle, cette recherche se développe considérablement par le biais de la gravure sur bois et de la lithographie. Ainsi, pour *Pantagruel*, édité par Skira, Derain invente un procédé pour illustrer le livre avec une seule matrice³⁴³. Il en est de même

³⁴⁰ RODARI Florian, PREAUD Maxime (dir.), *Anatomie de la couleur : l'invention de l'estampe en couleurs*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996.

³⁴¹ BOUJUT Michel « L'homme qui a fait sortir l'art des musées », p. 71, in Archives Catherine Sagnier.

³⁴² DESHUSSES Paul-Henri, « Ça se passe au marbre », in Archives Catherine Sagnier.

³⁴³ SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, Genève, Skira, 1948, p. 75.

pour la photographie et le cinéma : dans les années 1930, paraissent les premiers films en couleurs. Cependant, il faut nuancer cette notion de révolution. L'impact est énorme, mais il n'est pas immédiat. La reproduction en couleurs permet de mettre en valeur l'œuvre d'art : c'est une éducation du regard. Au même titre que l'estampe révolutionne la culture visuelle à la fin du Moyen-Âge³⁴⁴, le procédé de la reproduction en couleurs la modifie et l'alimente. De plus, ce principe de reproduction en couleurs, qui se met en place, est indissociable du goût accru du public pour le patrimoine artistique.

5. 1. 2. Une technique bien particulière : la photogravure

La reproduction des œuvres d'art est possible grâce à une technique bien particulière : la photogravure³⁴⁵. Albert Skira l'utilise jusqu'à la fin des années 1960 : il s'agit d'un procédé coûteux, mais qui permet un rendu très précis des photographies.

Depuis 1937, les Éditions travaillent avec l'entreprise Guézelle et Renouard pour réaliser les clichés³⁴⁶. Il s'agit d'un atelier de photogravure parisien. Albert Skira, alors qu'il était encore installé dans la capitale, a rencontré Michel Guézelle et leur collaboration se poursuit pour toutes les publications suivantes. Il est intéressant de constater que Skira reste fidèle aux collaborateurs dont il connaît et apprécie la manière de travailler et ne change pas d'atelier de photogravure lorsqu'il retourne en Suisse. Pierre Cailler, quant à lui, pour sa collection, fait appel aux Arts graphiques Fred. Walhi à Prilly-Lausanne³⁴⁷.

³⁴⁴ LEPAPE Séverine, *Les origines de l'estampe en Europe du Nord (1400-1470)*, Paris, Le Passage Eds, 2013.

³⁴⁵ Nous nous référons à la définition que donne Rainer Michael Mason dans *Vrai Dali, fausse Gravure, l'œuvre imprimé 1930-1934*, Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire de Genève, 1992, p. 14 : On distingue la photogravure de l'héliogravure au grain par sa « trame mécanique « simili », un réseau de points réguliers ».

³⁴⁶ SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, op. cit., p. 75.

³⁴⁷ COURTHION Pierre, *Raoul Dufy*, Genève, Cailler, 1951.

La photogravure repose sur le principe de la décomposition de la couleur³⁴⁸. Chaque photographie est décomposée en quatre tons - le jaune, le rouge et le bleu, ainsi que le noir qui peut parfois être remplacé par du brun ou du bleu-violet³⁴⁹ en fonction du rendu à donner - qui se superposent ensuite pour créer la reproduction.

Chaque œuvre doit être prise en photographie au travers de filtres de couleurs, orangé, puis vert, puis violet pour mettre en valeur les couleurs primaires³⁵⁰. Une quatrième photographie est prise ensuite pour mettre « en évidence le dessin et souligne[r] le contraste des ombres et des lumières ».³⁵¹ A partir des images prises par le photographe, le graveur réalise les clichés sur des plaques de cuivre ou de zinc. La plaque est d'abord enduite d'une couche photosensible qui reçoit ensuite, « avec une lumière adéquate et à travers une trame très serrée [...], l'image d'une des sélections photographiques ». La photographie ayant été décomposée en quatre teintes au moins, il faut réaliser autant de matrices, une par couleur. Chaque feuille passe ensuite par quatre presses spécialisées différentes pour arriver au résultat final. Elles sont imprimées sur un papier brillant qui fait ressortir les couleurs - différent de celui choisi pour le texte, plus résistant - et sont, ainsi, collées dans les livres.

³⁴⁸ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n° 4, décembre 1966, p. 4.

³⁴⁹ *Ibid.* p. 14.

³⁵⁰ *Ibid.* p. 6.

³⁵¹ *Ibid.*



Figure 19 : Reproduction sur papier couché de « La nuit étoilée, détail - 1889. New York, Museum of Modern Art »

ESTIENNE Charles, *Van Gogh*, Genève, Skira, 1953, p. 31

Pour réaliser ces reproductions, « la composition chimique des encres doit s'accorder à la structure du papier »³⁵², afin que les couleurs ressortent de manière sûre. Chaque élément structurant est pensé en fonction de l'image à imprimer et du rendu final voulu. Lorsque tout est mis en place, le premier tirage permet de voir le résultat et de retoucher si nécessaire. C'est le graveur qui retouche directement dans les musées, devant les œuvres :

³⁵² *Ibid.* p. 8.

« Ce sont en fait les rapports des tons entre eux qui reconstituent le tableau tel qu'il est. Nous travaillons dans les musées bien sûr. Au Louvre par exemple, nous faisons des corrections de reproductions devant les originaux. Le drame, c'est que la couleur change avec la lumière, avec le temps. Par temps de neige, par temps de pluie, par grand soleil, les couleurs ne sont pas les mêmes. La sensibilité du chromiste est donc capitale. Parfois les tons sont justes, mais l'âme du tableau en quelques sorte est absente. On capte un tableau comme on capte une source ! C'est un véritable combat et chaque reproduction une aventure. »³⁵³

Albert Skira raconte également :

« La reproduction de certains tableaux engendra de véritables combats, à propos de Chardin, par exemple. C'est qu'à chaque visite on rencontre des gris différents. »³⁵⁴

La réalisation de ces clichés demande beaucoup d'investissement, de temps, de patience, de précision, et font des ouvrages Skira des livres de luxe.

5. 1. 3. L'association au noir et blanc

Si les livres Skira sont connus pour leurs reproductions en couleurs, les illustrations en noir et blanc sont néanmoins présentes.

La plupart des reproductions de *Minotaure* et de *Labyrinthe* étaient réalisées en noir et blanc. La couleur envahit, comme on l'a dit, les ouvrages Skira. Cependant, on constate un retour progressif du noir et blanc au cours des années 1950 à 1970. La gravure en noir et blanc est réalisée par les Imprimeries réunies de Lausanne, ainsi que leur impression³⁵⁵. Cette

³⁵³ BOUJUT Michel, « Albert Skira : l'homme qui a fait sortir l'art des musées », p. 71, in Archives Catherine Sagnier.

³⁵⁴ DAVAL Jean-Luc, « Albert Skira ou l'échec dominé », *op. cit.*, p. 17.

³⁵⁵ CHASTEL André, *La Crise de la Renaissance*, Genève, Skira, 1968, p. 222.

technique de reproduction est utilisée dans des cas précis. Les peintures sont toujours imprimées en couleurs, puisque « seule la reproduction en couleurs respecte le tableau ».³⁵⁶ Des œuvres de supports différents peuvent être reproduites en noir et blanc. Tout d'abord, c'est bien évidemment toujours le cas des gravures anciennes, qui sont imprimées sur un papier à part et collées, comme les reproductions en couleurs. Certains objets en trois dimensions, les marqueteries, sculptures, manuscrits et quelques architectures sont aussi monochromes dans les livres. On les retrouve en particulier dans *Art, Idées, Histoire*, collection lancée en 1964. Elle comporte, pour chaque volume, six dépliants avec plusieurs illustrations, toutes en noir et blanc.

La présence du noir et blanc entre dans l'architecture même du livre. La collection *Art, Idées, Histoire* a la particularité d'utiliser le dépliant pour développer son discours. Il met en parallèle, en lien avec le chapitre, une dizaine d'œuvres toutes en noir et blanc, notamment pour une meilleure manutention. On peut noter cependant, qu'aucune association n'est réellement voulue avec les reproductions en couleurs, qui ont un statut différent dans l'ouvrage : en pleine page, elles prennent toute leur ampleur.

Si les reproductions en noir et blanc sont bien présentes au sein des livres Skira, elles sont néanmoins anecdotiques et ne rivalisent pas du tout avec la couleur qu'apportent ces mêmes ouvrages.

5. 2. OBTENIR DES REPRODUCTIONS

5. 2. 1. L'origine des reproductions

Les œuvres reproduites dans les livres des Éditions proviennent aussi bien de collections publiques que de collections privées. La majorité des reproductions sont issues du

³⁵⁶ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n° 1, avril 1966, p. 27.

Musée du Louvre. Cependant, parmi les grands musées auxquels font appel également les Éditions, on compte la Bibliothèque nationale de France, la National Gallery de Londres, le Musée du Prado de Madrid, le Metropolitan Museum et le Museum of Modern Art de New York, le Museum of Art de Philadelphie, le Kunsthistorisches Museum de Vienne.

Mais la moitié des oeuvres reproduites vient également de collections privées, que ce soit de grandes collections connues, comme celle d'Oskar Reinhart à Winterthour, ou de collectionneurs qui souhaitent rester anonymes.

Il est d'ailleurs parfois compliqué de retrouver la trace d'un tableau. Dans une lettre adressée à Bernard de Masclary, de la Galerie Charpentier à Paris, Lauro Venturi, au nom des Éditions Skira, cherche à connaître l'emplacement de deux œuvres de Modigliani :

« Cher Monsieur,

J'ai été heureux de vous rencontrer lors de mon récent voyage à Paris et je vous remercie encore de l'aimable accueil que vous m'avez réservé.

Je ne sais pas si Franz Meyer vous a indiqué que M. Georges Moos, Grande-Rue 2, à Genève, possède le tableau de Modigliani : Portrait de Picasso (Pfannstiel No 64). Nous l'avons fait photographier et il nous semble que c'est une toile très intéressante.

Je me permets de vous envoyer la photographie de deux tableaux que je recherche désespérément et je me demande si par hasard il vous serait possible de me donner quelques renseignements sur leur propriétaire actuel : le « Nu » appartenant à M. Meunier et le « Jeanne Hébuterne » à M. de Hauke (?). Je vous remercie par avance de tout ce que vous pourriez faire pour m'aider dans mes recherches et je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes sentiments les meilleurs. »³⁵⁷

³⁵⁷ Lettre des Éditions d'art Albert Skira à Bernard de Masclary, datée du 26 janvier 1958 (Archives de la Bibliothèque Kandinsky, Fonds Galerie Charpentier, B29).

Ainsi, un réseau d'informations et d'échange se constitue au gré des rencontres. En effet, quelques années auparavant, en 1955, la Galerie Charpentier avait contacté les Éditions afin de connaître les possesseurs de tableaux reproduits dans des livres Skira, dans le but d'organiser une exposition sur Maurice de Vlaminck³⁵⁸. La connaissance des lieux de conservation des tableaux dans les collections privées est une des informations les plus précieuses du monde de l'art.

5. 2. 2. L'obtention des reproductions

Une fois les œuvres localisées, les Éditions se mettent en rapport avec les personnes ou institutions concernées pour obtenir l'autorisation de reproduire leurs œuvres. Les livres d'art de Skira reposent entièrement sur ces dispenses et c'est une des parties fondamentales du travail :

« Le département de la fabrication : c'était eux qui écrivaient au musée pour avoir toutes les autorisations pour reproduire un tableau. On prenait les photos sur place, mais parfois on louait l'ektachrome, ou on nous le prêtait. On n'allait pas tout photographier. Je m'étais occupée du *Courbet*³⁵⁹, je crois : j'avais toute une liste de musées à qui j'écrivais à chacun la même lettre (on n'avait pas d'ordinateur, donc il fallait refaire à chaque fois la même lettre) :

« Dans le but de la publication du titre... l'auteur... »

On changeait seulement le titre de l'œuvre. [...] En général les musées acceptaient que leurs œuvres soient photographiées. Ils étaient obligés de le faire. Alors parfois il y avait des droits à payer au musée, ou il y avait des sociétés d'auteurs comme la

³⁵⁸ Lettre Bernard de Masclary à Achille Weber, datée du 27 juillet 1955 (Archives de la Bibliothèque Kandinsky, Fonds Galerie Charpentier, B25).

³⁵⁹ FERNIGIER André, *Courbet*, Genève, Skira, 1971.

SPADEM... [...] Par exemple, la Collection Barnes, c'était difficile, on ne pouvait pas aller photographier, il fallait prendre directement, je crois, leurs documents à eux. »³⁶⁰

Il s'agit d'un travail administratif. Pour les collections privées, ces demandes relèvent du même principe, comme on le voit avec Man Ray :

« Monsieur,

Monsieur Patrick Waldberg vous a peut-être déjà informé de notre projet. Nous allons en effet publier prochainement un ouvrage consacré au SURREALISME et nous aimerions beaucoup, parmi les soixante planches en couleurs qui illustreront le texte, pouvoir reproduire une de vos œuvres :

Promenade

faisant partie de votre collection. Auriez-vous l'amabilité de nous accorder l'autorisation de la photographier et de nous dire quand notre photographe pourra se rendre chez vous pour effectuer ses prises de vue ?

Vous trouverez en annexe notre fiche « Demande d'autorisation » que nous vous serions reconnaissants de nous retourner signée, et si possible complétée.

Nous vous remercions par avance de votre obligeance et vous présentons, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués.

Editions d'Art Albert Skira

Lauro Venturi »³⁶¹

³⁶⁰ Entretien Catherine Sagnier, Cadaqués, 13 avril 2014.

³⁶¹ Lettre des Éditions Skira, adressée à Man Ray, le 22 janvier 1962 (Archives de la Bibliothèque Kandinsky, Fonds Man Ray, B10, Dossier *Ed. M-Z*).

<p>Demande d'autorisation Peintre : <i>Man Ray</i> Œuvre (titre exact) : « <i>Promenade</i> » Détail : gouache [manuscrit] Dimensions (entier) : 21 x 28 cm [manuscrit] Date : 1915 [manuscrit] Propriétaire : <i>appartient à l'artiste</i></p> <p>Cette oeuvre sera reproduite dans : Ouvrage : <i>LE SURREALISME</i> Collection : « <i>Le Goût de notre Temps</i> » Auteur : <i>Patrick Waldberg</i> Photographiée par : <i>M. Babey</i></p> <p>A remplir par le musée ou le collectionneur : Autorisation accordée le : Conditions : Mention du propriétaire à indiquer dans la légende :</p> <p>Genève, le 22 janvier 1962</p> <p style="text-align: right;">Signature</p> <p style="text-align: center;">(Prière de nous retourner un exemplaire)</p>
--

Figure 20 : Exemple de demande de reproduction :

Lettre envoyée à Man Ray, par les Éditions d'art Albert Skira le 22 janvier 1962

Archives de la Bibliothèque Kandinsky, Fonds Man Ray, B10, Dossier *Ed. M-Z*

Ces formulaires déterminent le cartel qui est ensuite inscrit dans les livres, en particulier en ce qui concerne le lieu de conservation de l'œuvre. Les collectionneurs privés font soit apparaître leur nom complet, soit indiquent seulement la ville où se trouve le tableau :

« Cabanes (Souvenir du Nord - 1890 - (H. 0,455 ; L. 0,43). La Haye, collection particulière »³⁶².

Ces demandes permettent d'obtenir directement des photographies des musées. Mais si cela s'avère nécessaire, Albert Skira envoie des photographes sur place afin de réaliser les

³⁶² ESTIENNE Charles, *Van Gogh*, Genève, Skira, 1953, p. 70.

clichés. Parmi eux, on compte Paul Boissonnas, un photographe genevois, spécialisé dans la photographie d'art, qui travaille également pour les Éditions Mazenod³⁶³.

Pour certains ouvrages, la prise de clichés s'avère être une véritable expédition, notamment lorsqu'il s'agit de fresques ou d'architectures qu'il faut aller photographier in situ :

« 2. Dust was the Enemy No. 1 in Egypt : the finest and lightest in the world, it permeated everywhere, putting camera and generator out of action periodically and dimming the colors of the tomb paintings.

3. At Istanbul our photographer had to climb to the top of a dome to get the view he wanted of the Mosque of Suleiman the Magnificent. »³⁶⁴

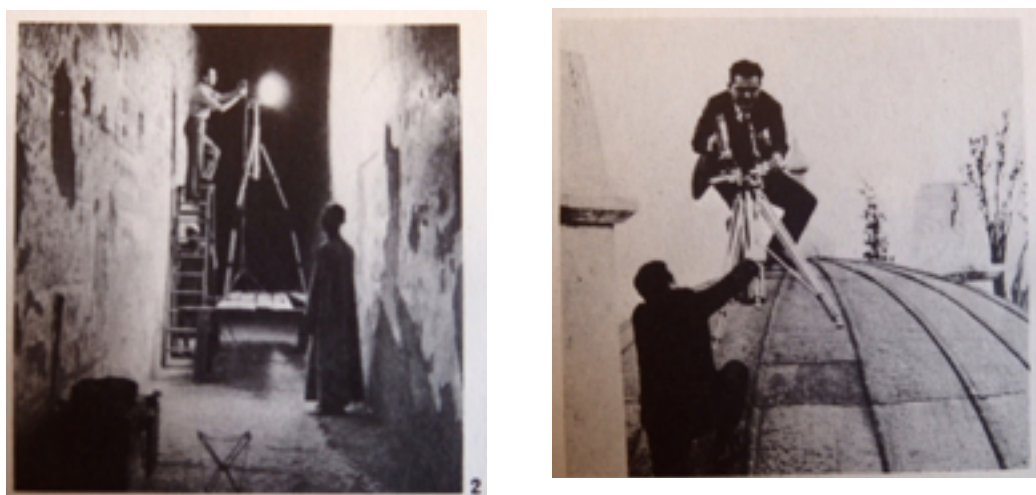


Figure 21 : Prises de vue dans une tombe égyptienne (à gauche) et au sommet de la mosquée de Soliman le Magnifique à Istanbul (à droite)

STROUT David L., *op. cit.*, p. 14.

³⁶³ BOUVIER Nicolas, CHARBON Catherine, « Les Boissonnas », Archives RTS, *Dimanche soir*, 14 Novembre 1982, 26'52"-27'37".

³⁶⁴ STROUT David L., *op. cit.*, p. 14.

Les livres Skira contiennent donc à la fois des reproductions de tableaux supposés connus, provenant de grands musées, mais également des œuvres inédites, pratiquement jamais photographiées et qui sont une des seules manières de les faire connaître au public.

5. 2. 3. Un réseau de reproductions aux Éditions

Les reproductions d'œuvres sont l'atout principal des livres d'art Skira : elles sont en quelque sorte le label de la maison et sont omniprésentes dans les bureaux de la place du Molard :



Figure 22 : Le travail sur les reproductions de *La peinture gothique*³⁶⁵

Mlle Reverdin et Albert Skira, 8 février 1954

BGE, Centre d'iconographie genevoise

Fonds du photographe Paul Boissonnas

³⁶⁵ DUPONT Jacques, *La peinture gothique*, Genève, Skira, 1954.

« C'était le premier éditeur à travailler au milieu des reproductions des tableaux »³⁶⁶, raconte le fils d'Albert Skira. Celles-ci permettent de réaliser les maquettes des futurs ouvrages.

On a vu qu'Albert Skira avait une très grande exigence pour la réalisation des reproductions. Après utilisation, les ektachromes sont conservés dans les bureaux. Même si la variété des œuvres reproduites est immense, certains tableaux reviennent régulièrement au sein des ouvrages. Ainsi, si l'on prend l'exemple de Francisco de Goya qui est un des artistes les plus présents dans les livres de Skira, on distingue six peintures qui reviennent régulièrement dans les ouvrages consacrés au moins en partie à Goya. Les deux tableaux les plus reproduits sont *La Famille du roi Charles IV* de 1800 et *Les Fusillades du 3 mai 1808* de 1814.



Figure 23 : Les deux tableaux de Goya les plus reproduits dans les ouvrages de Skira
La Famille du roi Charles IV, 1800 (280 x 336 cm), Madrid, Musée du Prado (à gauche)
Les Fusillades du 3 mai 1808, 1814 (266 x 345 cm), Madrid, Musée du Prado (à droite)

³⁶⁶ Entretien avec Pierre Skira, Paris, 27 juillet 2015.

Le tableau royal est reproduit en tout cinq fois : deux fois dans la monographie de Pierre Gassier³⁶⁷ (en entier et un détail) et dans *Les Trésors de l'Espagne*³⁶⁸ (en entier à chaque fois), ainsi qu'une fois dans *La peinture espagnole de Vélasquez à Picasso*³⁶⁹. En ce qui concerne le second tableau : trois fois dans l'ouvrage de Pierre Gassier et une fois dans chacun des ouvrages cités précédemment. On peut noter que *Le Dix-neuvième : formes et couleurs nouvelles de Goya à Gauguin*³⁷⁰, dont la publication est espacée de deux ans par rapport à celui sur la peinture espagnole, n'a aucune reproduction en commun avec lui.

Quatre autres œuvres également reviennent régulièrement dans ces livres : *Portrait de la Comtesse Chinchòn*, *Christ au Jardin des Oliviers*, *La Procession des flagellants* et un *Autoportrait* de Goya. Albert Skira se crée donc un fonds photographique qu'il réutilise, grâce aux plaques de photogravure, pour ses différents ouvrages.

³⁶⁷ GASSIER Pierre, *Goya*, Genève, Skira, 1955.

³⁶⁸ CIRICI Alexandre, SANCHEZ CANTON Francisco Javier, *Les Trésors de l'Espagne : de Charles Quint à Goya*, Genève, Skira, 1964.

³⁶⁹ LASSAIGNE Jacques, *La peinture espagnole : de Vélasquez à Picasso*, Genève, Skira, 1952.

³⁷⁰ RAYNAL Maurice, *Le Dix-neuvième : formes et couleurs nouvelles de Goya à Gauguin*, Genève, Skira, 1950.

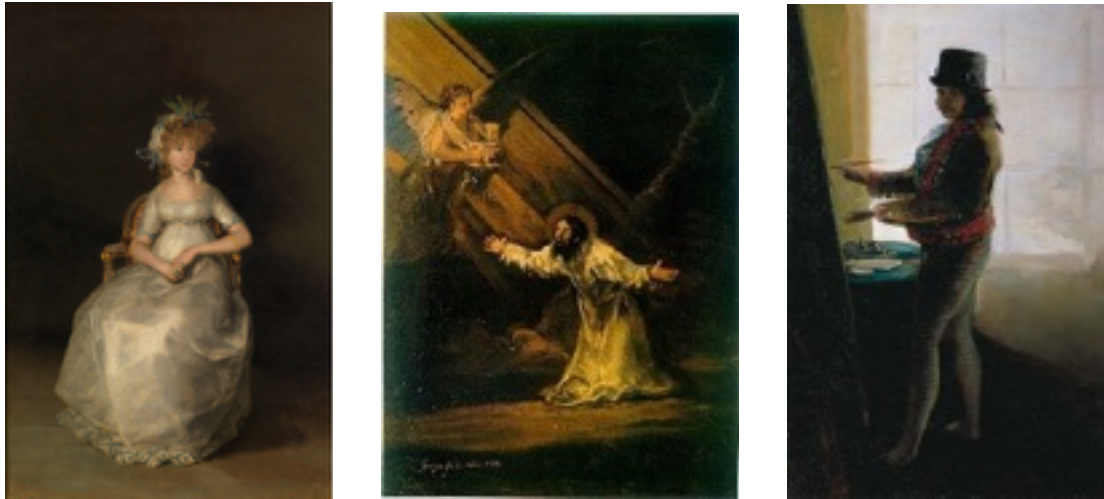


Figure 24 : Quatre tableaux représentatifs de Goya selon les Éditions Skira :

Portrait de la comtesse Chinchón, 1800 (210 x 130 cm), Madrid, collection de la duchesse de Sueca.

Christ au Jardin des Oliviers, 1819, bois (47 x 35 cm), Madrid, Escuelas Pias de San Anton.

Autoportrait, 1793, (40 x 20 Cm), Madrid, Banque Urquijo (1955), conservé aujourd'hui au Musée du Prado.



La procession des flagellants, v. 1794

(45 x 73 cm)

Madrid, Académie de San Fernando.

Mais au-delà de ces considérations techniques, ce sont ces six œuvres qui sont particulièrement associées à la figure de Goya. Cependant, les reproductions choisies ne sont pas nécessairement les œuvres les plus connues de l'artiste : Léonard de Vinci qui a une grande place dans les livres en tant que maître italien de la Renaissance - on compte cinq ouvrages sur cette période - est associé à plusieurs œuvres différentes, mais seul *La peinture*

italienne : la Renaissance³⁷¹ reproduit la *Joconde* (et pas en pleine page), et l'unique commentaire de tous les livres Skira est :

« Dans cette période florentine doit aussi se placer le très célèbre portrait de la *Joconde*. Le modèle aurait été - selon Vasari - Monna Lisa, femme de Del Giocondo. Peu de tableaux donnèrent lieu à tant de commentaires poétiques, littéraires et critiques que ce personnage féminin, mystérieusement souriant. Incarnation d'une énigme, elle se présente sur un fond de paysage infini, aux résonances se perdant dans le bleu vert de l'eau et du ciel, et dans la lumière irréaliste du soir. »³⁷²

Les œuvres reproduites ne sont donc pas choisies en fonction de leur popularité, même si les tableaux les plus connus sont bien sûr présents dans les livres de Skira. La collection de reproductions qui se forme aux Éditions au gré des publications joue alors sur la connaissance des artistes auprès des lecteurs et influe sur leur culture visuelle.

CHAPITRE 6 : METTRE EN SCÈNE L'HISTOIRE DE L'ART

6. 1. UNE HISTOIRE DE L'ART COMPLÈTE ?

6. 1. 1. La suprématie de la peinture

On peut considérer le livre dans sa spécificité. S'il s'inscrit dans une collection, son projet naît d'une volonté de montrer quelque chose de précis. Nous nous intéressons en particulier aux thèmes qui sont choisis, à la période de l'histoire de l'art en jeu, aux artistes ou aux mouvements, ainsi qu'au médium présenté. On peut ainsi faire une analyse quantitative afin de dégager les tendances majoritaires. La collection *Le Goût de notre Temps*, qui est celle

³⁷¹ VENTURI Lionello, SKIRA-VENTURI Rosabianca, *La peinture italienne : la Renaissance*, Genève, Skira, 1951, p. 35

³⁷² *Ibid.*, p. 35-38

qui comporte le plus de volumes³⁷³, se divise en trois parties : les artistes, les villes et les mouvements artistiques. En s'intéressant plus particulièrement aux monographies, force est de constater que la majorité des ouvrages porte sur des peintres³⁷⁴. Il en est de même pour la plupart des collections des années 1950 : *Peinture, Couleur, Histoire, Les Grands siècles de la peinture, Les Trésors de l'Asie*.³⁷⁵ À partir de 1962, date du lancement de la collection *Les Trésors du Monde*, les publications s'élargissent aux autres formes d'art (architecture, sculpture, mobilier, estampes...).

On peut trouver plusieurs explications à ce choix. Tout d'abord, Albert Skira étant le pilier des Éditions par qui passe tous les projets, cela relève sans doute de son goût personnel. De plus, et cela recoupe la première explication, la peinture est considérée comme un art majeur depuis la Renaissance. Avec le développement de la peinture à l'huile, cette période a mis en valeur cette technique, alors qu'au Moyen-Âge, l'architecture était l'art par excellence. Vasari est un des reflets de ce changement³⁷⁶.

D'autre part, il faut aussi considérer l'aspect technique de ce choix. On a dit que la caractéristique majeure des livres de Skira était la qualité des reproductions. C'est le point sur lequel l'éditeur met particulièrement l'accent. Il semble évident que malgré toutes les contraintes déjà énoncées sur les changements de lumière, l'art pictural est plus facile à reproduire en deux dimensions. En effet, avec la photographie d'œuvres en trois dimensions, que ce soit des sculptures ou des architectures, on perd toujours une partie de la vérité : les couleurs varient en fonction des ombres et des lumières, la forme change au gré des positions du photographe... Et comme le dit André Malraux : « Le cadrage d'une sculpture, l'angle

³⁷³ Voir annexe 6.

³⁷⁴ *Ibid.*

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ BAZIN Germain, *Histoire de l'histoire de l'art de Vasari à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1986.

sous lequel elle est prise, *un éclairage étudié* surtout - celui des œuvres illustres commence à rivaliser avec celui des stars - donne souvent un accent impérieux à ce qui n'était jusque-là que suggéré. »³⁷⁷ Or, Albert Skira, quant à lui, a « le souci d'arriver le plus près possible d'une œuvre »³⁷⁸. Il est d'ailleurs révélateur de voir que, par exemple, dans *Art, Idées, Histoire*, les œuvres reproduites en noir et blanc concernent l'estampe, qui est, par principe, le plus souvent monochrome, et certains objets en trois dimensions.

C'est donc la peinture qui est mise en valeur au travers des livres de Skira, ce qui correspond au goût prédominant dans le monde de l'art.

6. 1. 2. Une période privilégiée ?

On peut également s'intéresser aux sujets mis en avant par les Éditions. On l'a dit, Albert Skira cherche à être en lien avec l'actualité artistique. Cependant, les ouvrages publiés diffèrent des catalogues d'exposition et répondent à une logique propre aux publications de la maison d'édition. La collection *Le Goût de notre Temps* est révélatrice de ces tendances. En effet, on peut voir que c'est toujours par le prisme de l'artiste que l'art est abordé. Les livres de Skira sont toujours présentés soit sous forme de monographie, soit selon un découpage chronologique ou géographique au sein duquel est mise en avant la figure de l'artiste. L'histoire de l'art est pensée selon son créateur, principe présent depuis Vasari dans son livre *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*³⁷⁹.

D'autre part, cette collection permet d'étudier quelles sont les périodes de l'art privilégiées par Albert Skira :

³⁷⁷ MALRAUX André, *Le Musée imaginaire*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2012, p. 94.

³⁷⁸ BOUJUT Michel, « Albert Skira : l'homme qui a fait sortir l'art des musées », *op. cit.*, p. 71, in Archives Catherine Sagnier.

³⁷⁹ BAZIN Germain, *Histoire de l'histoire de l'art de Vasari à nos jours*, *op. cit.*

Figure 25 : Répartition chronologique des artistes de la collection
Le Goût de notre Temps

Période (siècle)	Nombre de monographies
XXème	12
XIXème	15
XVIIIème	2
XVIIème	6
XVIème	4
XVème	3
XIVème	1
XIIIème	1

Tout d’abord, au travers de ce tableau, il s’agit bel et bien de monographies de peintres qui sont mises en valeur : on connaît, en effet, très peu de peintures avant la toute fin du Moyen-Âge.

D’autre part, les artistes étudiés sont en majorité du XIXe du début du XXe siècles. Pour les peintres contemporains, il s’agit d’artistes connus, des monstres sacrés de l’art tels que Picasso ou Matisse. On compte d’ailleurs deux livres sur Picasso dans cette collection³⁸⁰. On compte cependant, très peu de monographies sur des artistes contemporains qu’Albert Skira côtoie ou a pourtant côtoyés : aucun ouvrage sur Dali, Giacometti, Derain... Cette conception est très différente de celle de Pierre Cailler, qui, lui, n’hésite à publier la première monographie d’un artiste³⁸¹.

Toutefois, on note également un intérêt marqué pour la Renaissance en particulier italienne, sujet abondamment traité dans les collections chronologiques (*Les Grands siècles*

³⁸⁰ RAYNAL Maurice, *Picasso*, Genève, Skira, 1953 et DUFOUR Pierre, *Picasso, 1950-1968*, Genève, Skira, 1969.

³⁸¹ *Hommage à Pierre Cailler, éditeur d’art, op. cit.* p. 39.

de la peinture, Art, Idées, Histoire) et géographiques (*Peinture, Couleur, Histoire, Les Trésors du Monde*)³⁸². Au contraire des vingt premières années de sa carrière, l'éditeur semble plus académique dans le choix des sujets.

En ce qui concerne l'origine géographique des artistes, ils sont tous exclusivement d'Europe occidentale.

Figure 26 : Répartition géographique des artistes de la collection
Le Goût de notre Temps

Nationalité des artistes	Nombre de monographies
Française	20
Néerlandaise	7
Espagnole	7
Italienne	6
Russe	2
Allemande	1
Suisse	1

Au sein des livres d'art, on note une forte prédominance pour les artistes français, ce qui correspond au champ culturel du public visé : les ouvrages de Skira sont avant tout destinés à une clientèle francophone. Les artistes flamands et italiens sont pratiquement tous des peintres des XVe et XVIe siècles, mis en avant pour leur rôle moteur dans l'art de la Renaissance. En ce qui concerne l'Espagne, ce sont de grands maîtres de siècles différents, du Greco à Miro, en passant par Goya. Outre l'art français et l'art italien, c'est la peinture espagnole qui est particulièrement mise en valeur aux Éditions, et ce, dans toutes les collections. Il est intéressant de constater que la géographie de l'art est pensée en fonction des pays, des secteurs bien délimités. On fait peu cas, si ce n'est dans un développement au fil du texte, des

³⁸² Voir annexe 3.

échanges qui ont pu s'opérer entre les artistes : aucun ouvrage des Éditions ne met en évidence, dès le titre, des problématiques transversales, si ce n'est l'ouvrage paru aux Éditions Mondo, *Bonheur de vivre et Grands Peintres*³⁸³. Cela reste une présentation académique des œuvres, pensée par le biais de leurs créateurs.

On observe donc un intérêt prédominant pour les artistes récents, mais déjà célèbres, une ouverture géographique qui se cantonne plutôt à l'Europe occidentale, le champ habituel du lectorat. Skira ne cherche pas l'exotisme, si ce n'est par le biais d'artistes voyageurs comme Gauguin.

6. 1. 3. Une ouverture progressive sur le monde

Cependant, si les années 1950 sont exclusivement tournées vers l'art occidental, on note une inflexion vers l'Extrême-Orient à partir des années 1960, même si, comme nous le prouve *Le Goût de notre Temps*, les publications concernent, avant tout, l'art européen.

L'Asie n'a pourtant pas été complètement oubliée, depuis le début des Éditions. Dès 1947, les Éditions s'intéressent à la Chine par le biais de Paul Claudel, qui publie un ouvrage à ce sujet³⁸⁴. C'est sans doute, sous l'impulsion d'André Malraux, qui travaille alors avec Skira - il y publie sa *Psychologie de l'Art* - que cet ouvrage paraît. On connaît, en effet, le goût de l'écrivain pour cet aire géographique³⁸⁵.

Mais c'est avec le lancement de la collection *Les Trésors de l'Asie*, puis, plus largement celle des *Trésors du Monde* que les Éditions élargissent les sujets choisis.

³⁸³ NIZON Paul, *Bonheur de vivre et Grands Peintres*, Genève, Mondo, Skira, 1969.

³⁸⁴ CLAUDEL Paul, *Chine*, Genève, Skira, 1947.

³⁸⁵ *Malraux et l'Asie*, PAM n°VIII-IX, Actes du colloque du 9 février 2009, Musée national des Arts asiatiques - Guimet, 2011.

« La série déjà parue « Les Grands siècles de la Peinture » comprend quatorze volumes couvrant en sa totalité l'Occident, de la Préhistoire à nos jours. Poursuivant notre vaste programme encyclopédique, nous nous tournons maintenant vers les univers de l'Orient et consacrons une série nouvelle aux trésors fabuleux de la peinture en Asie, dont la compréhension nous est facilitée par l'ampleur récente des études dans ce domaine et par l'évolution décisive de l'art contemporain. »³⁸⁶

La collection comporte six ouvrages publiés entre 1960 et 1963. Le traitement du sujet est là encore fidèle aux méthodes des Éditions : il ne s'agit que de peintures, fresques, et miniatures de manuscrits ; le découpage se fait par pays ou aires géographiques. Le terme d'Asie englobe tout l'Orient : Chine³⁸⁷, Japon³⁸⁸, Perse³⁸⁹, Monde arabe³⁹⁰, Asie centrale³⁹¹, Inde³⁹².

Parallèlement, Skira lance une collection qui répond à la première, *Les Trésors du Monde*, permettant d'élargir les publications à un art plus international. On compte huit livres entre 1962 et 1970, parmi lesquels la moitié est consacrée à l'art extra-européen : un sur l'Amérique précolombienne³⁹³, trois concernant à nouveau le Moyen-Orient³⁹⁴. Les quatre autres volumes sont consacrés à l'Italie et à l'Espagne. Malgré une tentative d'élargissement géographique des sujets, la place de l'art extra-européen reste donc assez marginale.

³⁸⁶ TERUKAZU Akiyama, *La Peinture japonaise*, Genève, Skira, 1961, jaquette de la couverture.

³⁸⁷ CAHILL James Francis, *La Peinture chinoise*, Genève, Skira, 1960.

³⁸⁸ TERUKAZU Akiyama, *La Peinture japonaise*, *op. cit.*

³⁸⁹ GRAY Basil, *La Peinture persane*, Genève, Skira, 1961.

³⁹⁰ ETTINGHAUSEN Richard, *La Peinture arabe*, Genève, Skira, 1962.

³⁹¹ BUSSAGLI Mario, *La Peinture de l'Asie centrale*, Genève, Skira, 1963.

³⁹² GRAY Basil, BARRETT Douglas, *La Peinture indienne*, Genève, Skira, 1963.

³⁹³ KIRKLAND LOTHROP Samuel, *Les Trésors de l'Amérique précolombienne*, Genève, Skira, 1964.

³⁹⁴ MANGO Cyril, AKURGAL Ekrem, ETTINGHAUSEN Richard, *Les Trésors de Turquie, l'Anatolie des premiers Empires, Byzance, les siècles de l'Islam*, Genève, Skira, 1966 ; YOYOTTE Jean, *Les Trésors des pharaons : les Hautes Epoques, le Nouvel Empire, les Basses Epoques*, Genève, Skira, 1968 ; MAZAHARI Aly, *Les Trésors de l'Iran, Mèdes et Perses, Trésors des Mages, la Renaissance iranienne*, Genève, Skira, 1970.

Ce choix ne s'explique pas par une mauvaise réception des livres auprès des lecteurs. Les critiques de la part du public semblent toujours très positives, comme on le voit dans l'article concernant *La Peinture Japonaise* d'Akiyama Terukazu :

« Voici donc un ensemble unique d'œuvres jamais reproduites et qui, n'en doutons pas, restera longtemps inégalé. »³⁹⁵

Elle le sont également de la part d'historiens comme André Parrot, spécialiste du Proche-Orient ancien :

« On n'attendait pas de l'éditeur Skira autre chose qu'un ouvrage d'une réalisation et présentation technique, hors de pair. Ce volume répond en tous points à cette attente. Ajoutons que les trois auteurs choisis pour rédiger le texte, sont trois spécialistes incontestés des périodes qui leur avaient été dévolues : E. Akurgal (*L'Anatolie des premiers empires*), C. Mango (*Byzance*), R. Ettinghausen (*Les siècles de l'Islam*). La présentation scientifique des « trésors de Turquie » est de ce fait, elle aussi remarquable. »³⁹⁶

Albert Skira réalise donc de beaux livres qui plaisent sur l'Asie, mais ces publications restent marginales, sans doute, en raison du coût de leur réalisation. En effet, Albert Skira envoie toujours ses photographes sur les sites pour retoucher les reproductions³⁹⁷ et, pour ces ouvrages, il a souvent besoin de photographies inédites. On a pu voir à quel point il s'agissait parfois de véritables expéditions, en particulier lorsqu'il s'agit d'œuvres in situ³⁹⁸.

Même si l'on constate une ouverture progressive des sujets traités par les Éditions, l'art que choisit de mettre en avant Skira est avant tout européen.

³⁹⁵ « Du côté de chez Skira », in *Journal de Genève*, 23 décembre 1961.

³⁹⁶ PARROT André « Ekrem Akurgal, Cyril Mango, Richard Ettinghausen, Les trésors de Turquie. », in *Syria*, volume 44, n° 3, 1967, p. 430.

³⁹⁷ SKIRA Pierre, Paris, 27 juillet 2015.

³⁹⁸ Voir figure 21.

6. 1. 4. La place des arts premiers

Comme Albert Skira a beaucoup côtoyé le milieu surréaliste, en particulier André Breton, et qu'il est un grand ami de Pablo Picasso, on peut s'étonner de l'absence totale de publications concernant les arts premiers aux Éditions. Sous l'influence des Surréalistes, la revue *Minotaure* abord l'art primitif par le biais de plusieurs articles, notamment dans le deuxième volume consacré à la Mission Dakar-Djibouti³⁹⁹. Aucune publication n'y a trait par la suite. L'ouvrage s'approchant le plus du thème concerne les arts de l'Amérique précolombienne⁴⁰⁰.

L'art primitif est, certes, encore peu mis en avant dans le monde, même si en 1966, s'ouvre le premier Festival mondial des arts nègres⁴⁰¹. Ce sont les prémices de l'intérêt que porte la société à cette forme d'art. De plus, les productions artistiques d'Afrique et d'Océanie intéressent, non pas pour leur valeur artistique, mais avant tout comme sujet ethnographique. C'est dans cette optique qu'ont paru les articles dans *Minotaure* qui est une revue traitant des « arts plastiques, poésie, musique, architecture, ethnographie, mythologie, spectacles, psychologie, psychiatrie, psychanalyse. »⁴⁰²

En fait, l'objectif d'Albert Skira est vraiment de refléter le « goût de [son] temps ». Cette position est très révélatrice de la façon de penser de l'éditeur entre 1948 et 1973 : elle est tout à fait à l'opposé des vingt premières années de sa carrière. Si à cette époque, il expérimentait des formules et faisait ses premiers pas dans le monde de l'édition, il devient en quelque sorte plus prudent, avec la renommée grandissante que connaît son entreprise. C'est d'ailleurs ce contre quoi l'éditeur suisse Nils Anderson, qui a fondé la Cité Édition en 1958,

³⁹⁹ *Minotaure*, n° 2, *op. cit.*

⁴⁰⁰ KIRKLAND LOTHROP Samuel, *Les Trésors de l'Amérique précolombienne*, *op. cit.*

⁴⁰¹ FICQUET Eloi, GALLIMARDET Lorraine, « On ne peut nier longtemps l'art nègre », *Gradhiva*, 10 | 2009, p. 134.

⁴⁰² *Minotaure*, n° 3, Paris, Skira, 1933, deuxième de couverture.

cherche à se prémunir en ne voulant jamais d'une grande maison d'édition⁴⁰³. Skira est devenu moins téméraire, dans sa mission de vulgarisation de l'art.

6. 2. COMMENT PRÉSENTER L'HISTOIRE DE L'ART ? : L'EXEMPLE DE GOYA

Nous avons choisi d'analyser la place de Goya dans les livres d'art des Éditions Skira, car il est l'artiste qui revient le plus régulièrement. Cela a permis d'étudier de manière transversale plusieurs collections, à des moments différents de la période étudiée.

6. 2. 1. Goya au cœur des publications

L'étude de Goya aux Éditions Skira commence avec l'ouvrage d'André Malraux, *Les dessins de Goya au Musée du Prado*, paru en 1947, hors collection⁴⁰⁴. Il se veut être un ouvrage inédit sur cette production graphique de Goya peu connue :

« Aussi avons-nous éliminé d'abord tous les dessins qui sont en relation directe ou indirecte avec les tableaux, les eaux-fortes ou les lithographies, estimant que cette partie importante de l'œuvre dessinée avait déjà rempli son office et que la reproduire ne ferait que remettre sous les yeux du lecteur des œuvres déjà connues de tous. »⁴⁰⁵

Cet ouvrage n'a cependant pas été retenu pour notre étude, d'une part parce qu'il est antérieur d'un an au début de nos recherches, d'autre part parce qu'il n'entre dans aucune collection et ne permet donc pas d'avoir une vision d'ensemble des publications des Éditions, selon le principe du sondage.

⁴⁰³ VALLOTTON François (dir.), *Livre et Militantisme. La Cité Éditeur. 1958-1967*, Lausanne, Éditions d'en bas, 2007.

⁴⁰⁴ MALRAUX André, *Les dessins de Goya au Musée du Prado*, Genève, Skira, 1947.

⁴⁰⁵ SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, op. cit., p. 53.

En 1950, paraît *Le Dix-neuvième : formes et couleurs de Goya à Gauguin*⁴⁰⁶ de Maurice Raynal, dans la collection *Les grands siècles de la peinture*. Puis deux ans plus tard, Jacques Lassaïgne publie *La peinture espagnole de Vélasquez à Picasso*⁴⁰⁷, dans *Peinture, Couleur, Histoire*. C'est dans cette même collection que sort, en 1955, *La peinture espagnole : Goya, les fresques de San Antonio de la Florida à Madrid*⁴⁰⁸ d'Enrique Lafuente Ferrari, qui complète la première monographie consacrée à Goya chez Skira, paru la même année et publiée dans *Le Goût de notre Temps*, par Pierre Gassier⁴⁰⁹.

Enfin, on compte deux ouvrages dans les années 1960 : en 1964, *Les Trésors de l'Espagne de Charles Quint à Goya*⁴¹⁰ d'Alexandre Cirici et Francisco Javier Sánchez Canton, dans *Les Trésors du Monde* et *L'Occident romantique 1789-1850* d'Eugénie de Keyser dans *Art, Idées, Histoire*⁴¹¹, à quoi il faut ajouter un portfolio de *Skira Color Prints*, contenant sept reproductions d'œuvres de l'artiste.

Le peintre fait l'objet de nombreux ouvrages aux Éditions. En fait, chacun de ces livres s'intègre dans une des grandes collections d'Albert Skira. Chacune d'elles vise à avoir une vision universelle de l'histoire de l'art, selon des problématiques différentes : chronologique, géographique, monographique... ce qui permet de présenter le même artiste sous différentes facettes.

⁴⁰⁶ RAYNAL Maurice, *Le Dix-neuvième : formes et couleurs de Goya à Gauguin*, Genève, Skira, 1950.

⁴⁰⁷ LASSAIGNE Jacques, *La peinture espagnole de Vélasquez à Picasso*, Genève, Skira, 1952.

⁴⁰⁸ LAFUENTE FERRARI Enrique, *La peinture espagnole : Goya, les fresques de San Antonio de la Florida à Madrid*, Genève, Skira, 1955.

⁴⁰⁹ GASSIER Pierre, *Goya*, Genève, Skira, 1955.

⁴¹⁰ CIRICI Alexandre, SANCHEZ CANTON Francisco Javier, *Les Trésors de l'Espagne de Charles Quint à Goya*, Genève, Skira, 1964.

⁴¹¹ de KEYSER Eugénie, *L'Occident romantique 1789-1859*, Genève, Skira, 1965.

La citation du catalogue des vingt ans des Éditions nous montre qu'il est un artiste bien connu des amateurs⁴¹². On peut, cependant, se demander quels sont les divers événements liés à l'artiste avant la publication de l'ouvrage. Les annexes de l'album du *Goût de notre Temps* paru en 1955 présentent une bibliographie des principaux ouvrages concernant l'artiste, ainsi qu'une liste des expositions qui ont eu lieu autour de Goya. Ces informations très précieuses, même si elles dépendent du regard des Éditions, permettent de replacer ces ouvrages dans le contexte des animations goyesques.

Dans l'annexe, on constate, sur l'annexe 7 a), que la plupart des expositions ont eu lieu sur la terre natale de l'artiste et plus particulièrement à Madrid où sont conservée la majorité de ses œuvres. Les Etats-Unis occupent également une place importante dans l'organisation de ces manifestations. La France et la Suisse ont aussi présenté plusieurs expositions depuis 1838, selon un rythme croissant, notamment au Musée de l'Orangerie à Paris en 1938 et au Musée d'Art et d'Histoire de Genève en 1939.

En ce qui concerne la bibliographie⁴¹³, on dénombre environ trois livres publiés sur Goya par décennie depuis les années 1920. En 1928, année de la célébration du centenaire de la mort l'artiste, on en compte six. En tout, une quinzaine d'ouvrages de référence de 1920 à 1955, publiés chez les éditeurs d'art de l'époque : Skira, Floury, Tisné, Gallimard, Plon... On notera, cependant, que la bibliographie ne recense que des monographies concernant l'artiste. Ainsi l'ouvrage sur le XIXe siècle de Maurice Raynal, publié par Skira en 1950, n'est pas mentionné. Albert Skira en éditant deux ouvrages entièrement consacré à Goya en 1955 s'inscrit dans cette lignée, développant l'intérêt du public pour le peintre.

⁴¹² SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, op. cit., p. 53.

⁴¹³ Annexe 7 b).

6. 2. 2. L'esthétique des livres d'art

Le format d'un livre éclaire sur le projet du livre en lui-même. Ainsi, on peut voir que la majorité des ouvrages Skira sur Goya sont imposants et assez longs : entre 200 et 300 pages, pour toutes les collections sauf celle du *Goût de notre Temps* (environ 150 pages). L'harmonie des collections est un principe, cependant l'ouvrage sur les fresques de San Antonio de la Florida⁴¹⁴ fait, quant à lui, également environ 150 pages, ce qui le distingue des autres tomes de la collection *Peinture, Couleur, Histoire* qui peuvent aller jusqu'à 278 pages⁴¹⁵.

On note dans l'ouvrage des *Trésors du Monde*⁴¹⁶ l'utilisation de six dépliants comportant des reproductions, ce qui est caractéristique de la collection. Ouverts, ils permettent de voir six feuilles d'images en même temps. Fermés, ils insèrent des pages blanches au milieu du texte. Cet usage coupe la linéarité de la lecture et induit une gestuelle particulière, ne dévoilant les images qu'une fois que le lecteur a décidé de les regarder. Cela tranche avec les autres livres de notre étude où les reproductions apparaissent au fur et à mesure de la lecture, en tournant les pages petit à petit.

Même si l'on peut seulement feuilleter les ouvrages et s'attacher aux images, celles-ci prennent tout leur sens, associées au texte, selon les termes de Francis Haskell⁴¹⁷. Chaque reproduction apparaît quand l'œuvre a été citée. On la trouve en face de sa mention, avant ou après elle, espacée tout au plus de trois-quatre pages dans *Goya* de Pierre Gassier⁴¹⁸, ce qui

⁴¹⁴ LAFUENTE FERRARI Enrique, *La peinture espagnole : Goya, les fresques de San Antonio de la Florida à Madrid*, Genève, Skira, 1955.

⁴¹⁵ MAYOUX Jean-Jacques, *La peinture anglaise : De Hogarth aux préraphaélites*, Genève, Skira, 1972.

⁴¹⁶ CIRICI Alexandre, SANCHEZ CANTON Francisco Javier, *Les Trésors de l'Espagne de Charles Quint à Goya*, Genève, Skira, 1964.

⁴¹⁷ HASKELL Francis, *La difficile naissance du livre d'art*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1992, p. 13.

⁴¹⁸ GASSIER Pierre, *Goya*, Genève, Skira, 1955.

permet d'équilibrer la présence d'images par rapport à celle du texte. On distingue trois dispositions différentes en ce qui concerne les illustrations : en pleine page face au texte ou bien occupant la moitié de la page ou bien encore sur une double page (une ou deux reproductions). Chaque chapitre de la monographie de Pierre Gassier commence à droite avec un portrait en face. Dans *Les Trésors de l'Espagne*⁴¹⁹, on l'a dit, l'éditeur utilise également des dépliants pour les reproductions, qui sont en couleurs concernant Goya et qui sont donc alors complètement détachées du texte.

On distingue, par ailleurs, deux types de reproductions : les œuvres entières et les détails. Chaque ouvrage concernant Goya utilise au moins une fois la technique du détail. Bien souvent ces extraits d'œuvres ne sont pas accompagnés de la reproduction du tableau en entier. Ainsi, dans *Le Dix-neuvième : formes et couleurs nouvelles de Goya à Gauguin*⁴²⁰, parmi les cinq reproductions, il y a un détail de *Manola*. Cet usage sert, avant tout, d'illustration au propos de l'auteur, mettant en valeur tel ou tel aspect de l'œuvre. Ainsi dans l'ouvrage sur les fresques de San Antonio de la Florida⁴²¹, on a d'abord une vision d'ensemble de la coupole, puis le détail des groupes, puis le détail des personnages, ce qui facilite la familiarisation avec les œuvres. Mais au-delà, cette façon de faire traduit la conception du livre d'art. Les détails qui ne sont pas accompagnés de reproductions d'œuvres entières, montrent que l'enjeu n'est pas de présenter une œuvre dans son ensemble. Il ne s'agit pas pour Albert Skira de créer un lectorat qui soit capable de reconnaître du premier coup d'œil le

⁴¹⁹ CIRICI Alexandre, SANCHEZ CANTON Francisco Javier, *Les Trésors de l'Espagne de Charles Quint à Goya*, Genève, Skira, 1964.

⁴²⁰ RAYNAL Maurice, *Le Dix-neuvième : formes et couleurs de Goya à Gauguin*, Genève, Skira, 1950.

⁴²¹ LAFUENTE FERRARI Enrique, *La peinture espagnole : Goya, les fresques de San Antonio de la Florida à Madrid*, Genève, Skira, 1955.

portrait d'Isidoro Maiquez⁴²², mais il l'invite davantage à exercer son regard, à s'intéresser au style et aux détails de l'œuvre, c'est-à-dire à avoir une relation plus intime avec ces peintures. En ce sens, il rejoint la conception d'Heinrich Wölfflin⁴²³.

En outre, on peut noter qu'aucun renvoi, du type note de bas de page, n'est fait dans l'ouvrage du *Goût de notre Temps* lorsqu'une œuvre reproduite est citée à nouveau dans l'ouvrage, que la reproduction se trouve avant ou après la mention de l'œuvre. La reproduction sert, certes, d'illustration, mais on voit finalement que le rapport s'inverse : ce n'est pas l'image qui sert le texte, mais le texte qui sert l'image. Les livres de vulgarisation de l'art d'Albert Skira entre 1948 et 1973 gardent, en fait, un lien très fort avec les portfolios de la collection *Les Trésors de la Peinture française* : ce sont encore des albums d'images, dont la qualité des reproductions, selon le procédé de la photogravure, est reconnue de tous.

6. 2. 3. Les choix éditoriaux

La peinture Francisco de Goya, on l'a dit, occupe une place importante dans le choix des thèmes présentés dans les différentes collections. Cela se voit également au travers des ouvrages eux-mêmes. Ainsi, si l'on calcule son importance en nombre de reproductions de ses œuvres, Goya est celui qui est le plus représenté dans *Les Trésors de l'Espagne de Charles Quint à Goya*⁴²⁴. Seul artiste considéré comme majeur pour sa période, il fait l'objet de douze reproductions (un dixième sur le nombre total d'illustrations), alors qu'on en compte neuf pour Vélasquez, deuxième artiste espagnol le plus représenté et cinq pour Le Greco. Il en va

⁴²² Seul un détail de son portrait (son visage) est reproduit dans GASSIER Pierre, *Goya*, Genève, Skira, 1955, p. 76.

⁴²³ WÖLFFLIN Heinrich, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art : le problème de l'évolution du style dans l'art moderne*, Paris, Plon, 1952.

⁴²⁴ CIRICI Alexandre, SANCHEZ CANTON Francisco Javier, *Les Trésors de l'Espagne de Charles Quint à Goya*, Genève, Skira, 1964.

de même dans l'ouvrage de 1952, *La peinture espagnole de Vélasquez à Picasso*⁴²⁵ : dix-huit reproductions pour Goya, seize pour Vélasquez, puis sept pour Zurbaran et six pour Le Greco. Goya est bien présenté comme l'un des plus grands peintres espagnols.

Si l'on poursuit cette analyse en termes de découpage chronologique de l'histoire de l'art, dans *Le Dix-neuvième : formes et couleurs nouvelles de Goya à Gauguin*⁴²⁶, l'artiste occupe également une place importante avec cinq reproductions, comme Camille Corot, précédés par Manet (sept reproductions) et Courbet (six reproductions). En revanche c'est bien Goya qui comptabilise le plus de pages (huit) dans son chapitre. Il est donc présenté comme un artiste majeur de l'histoire de l'art du XIXe siècle.

De même, dans les textes, les auteurs mettent en avant la modernité de Goya. On le voit notamment au travers des titres des livres, puisque la plupart d'entre eux s'arrêtent ou commencent par Goya. L'artiste marque un tournant. C'est un peintre espagnol, qui annonce l'art du XIXe siècle. Ce sont les deux caractéristiques principales qui lui sont attribuées au travers des ouvrages. Les textes⁴²⁷ présentent sa vie de peintre en le comparant à son beau-frère Francisco Bayeu, peintre officiel très apprécié à la fin du XVIIIe siècle. Au contraire, Goya a réussi à obtenir des privilèges royaux, tout en s'émancipant du carcan de l'art de cour. Il permet la transition avec le XIXe siècle et préfigure Manet et les impressionnistes.

En outre, on a pu noter que deux livres avaient été publiés sur Goya en 1955. La raison s'en explique dans *La peinture espagnole : Goya, les fresques de San Antonio de la Florida à Madrid* :

⁴²⁵ LAFUENTE FERRARI Enrique, *La peinture espagnole : Goya, les fresques de San Antonio de la Florida à Madrid*, Genève, Skira, 1955.

⁴²⁶ RAYNAL Maurice, *Le Dix-neuvième : formes et couleurs de Goya à Gauguin*, Genève, Skira, 1950.

⁴²⁷ On pense, ici notamment à la monographie, *Goya*, de Pierre Gassier, dans *Le Goût de notre Temps*.

« Les travaux photographiques devaient se limiter à l'origine à quatre ou cinq clichés destinés à illustrer une monographie d'ensemble sur l'artiste. Ils prirent une telle ampleur que fut bientôt réalisé un corpus aussi complet que possible des fresques de San Antonio, qui venaient de nous être révélées comme si nous ne les avions jamais vues auparavant. Ainsi fut décidée la publication de ce livre. »⁴²⁸

On voit, ici, que face à la somme conséquente d'informations collectées pour la réalisation de la monographie, Skira choisit de publier un second ouvrage. Pierre Gassier y est associé puisqu'il en est le traducteur. Le nouveau livre n'entre cependant pas dans *Le Goût de notre Temps*, mais l'éditeur préfère opter pour une autre collection, *Peinture, Couleur, Histoire*. Cela révèle qu'Albert Skira a un autre projet pour cet ouvrage et entend montrer ces fresques jamais encore publiées au travers d'un livre imposant, plus cher, et qui permet de présenter des reproductions de manière plus magistrale.

D'autre part, il s'inscrit dans une perspective de conservation du patrimoine : « Nous aurons aidé à faire connaître un admirable chef-d'œuvre, lui assurant une survie meilleure. »⁴²⁹ Mais le livre cherche aussi à diffuser une œuvre très peu connue, se présentant comme inédit :

« Ce qui reste des peintures d'Aula Dei, près de Saragosse n'a pas été étudié et à peine reproduit ; il n'existe pas encore une publication convenable des peintures noires et, à une époque où l'on se passionne pour la reproduction des chefs-d'œuvre, les fresques de San Antonio de la Florida étaient presque inédites. »⁴³⁰

⁴²⁸ LAFUENTE FERRARI Enrique, *La peinture espagnole : Goya, les fresques de San Antonio de la Florida à Madrid*, Genève, Skira, 1955, p. 11.

⁴²⁹ *Ibid.* p. 7.

⁴³⁰ *Ibid.* p. 9.

L'ouvrage sur les fresques de Goya s'inscrit donc dans une logique de patrimonialisation des chefs-d'œuvre, permettant leur accès visuel à n'importe qui, sans avoir besoin de se déplacer.

La mise en avant du caractère inédit de ce livre d'art influe sur la lecture. Il ne s'agit pas seulement d'un ouvrage sur les œuvres de Goya. Il permet au lecteur d'atteindre des fresques qu'il ne pourra jamais atteindre physiquement (la plupart d'entre elles se trouvent au niveau de la coupole). Cette présentation instaure un rapport plus intime et concret avec les œuvres, poussant encore davantage le lecteur à s'émerveiller devant elles. Le texte travaille donc sur l'image. Il s'agit, de plus, d'œuvres in situ : ainsi, on ne voit pas seulement des fresques, mais on voyage avec le livre, nous échappant à Madrid le temps de la lecture. L'ouvrage en devient d'autant plus attrayant. Albert Skira travaille d'ailleurs sur cette idée, puisqu'il met en scène la réalisation de l'ouvrage. Dans le catalogue des quarante ans des Éditions – les *Bulletins* en font également mention –, on peut voir les photographes en train de réaliser des prises de vue des fresques de la coupole.



Figure 27 : Les prises de vue des fresques de Goya à l'église San Antonio de la Florida à Madrid.

STROUT David L., *op. cit.*, p. 14

La photographie est accompagnée de la légende :

« Miraculously escaping destruction during the Spanish Civil War, the church of San Antonio de la Florida in Madrid has preserved intact its wonderful sequence of frescos by Goya. But placed high above the floor in a dimly lit dome, they remained almost unknown to the general public until Skira had them photographed in color in 1955, revealing for the first time their bold composition and dazzling technique. »⁴³¹

L'édition d'art, au travers d'Albert Skira, se présente donc comme un moyen de diffusion des œuvres, mais également comme un moyen d'atteindre celles qui sont inaccessibles.

On peut, d'autre part, s'intéresser aux hors-textes présents dans les ouvrages sur Goya. Ceux-ci correspondent à la mise en page spécifique des collections et ne sont pas propres à la présentation de l'artiste. L'ouvrage du *Goût de notre Temps*⁴³² est le seul qui ait un hors-texte particulier. Le livre commence par une chronologie de la vie du peintre⁴³³, dans laquelle s'articulent les dates importantes, comme les dates de naissance et de mort d'autres artistes, celles d'événements artistiques et politiques..., pour permettre de replacer Goya dans son contexte. Suit ensuite le texte en lui-même, divisé en quatre chapitres de longueurs variables. Ce texte est entrecoupé de reproductions et de petits excursus qui donnent des indications plus précises, notamment à propos des œuvres. C'est par exemple dans ces apartés, dont la typographie est plus petite, que l'on trouve les détails rapportés par Ramòn Stolz sur la technique de peinture de Goya pour les fresques de San Antonio de la Florida. A la fin, le livre est complété par une bibliographie et une liste des expositions, pratiquement illisibles. Les événements sont notés à la suite de manière à former un carré d'écriture dans l'ouvrage. Enfin un index et une table des matières achèvent l'album. En outre, chaque reproduction est accompagnée d'un cartel qui se trouve en-dessous ou à côté, parfois même avant, quand il

⁴³¹ STROUT David L., *op. cit.*, p. 14.

⁴³² GASSIER Pierre, *Goya*, Genève, Skira, 1955.

⁴³³ « Dates et concordances », in *ibid.*, p. 6-10.

s'agit d'une double page d'illustrations. Il mentionne le titre de l'œuvre, la date d'exécution, parfois le support particulier (bois pour les cartons de tapisseries de Goya), les dimensions et le lieu de conservation. On voit donc que ce sont surtout des aides qui permettent au lecteur de resituer Goya, mais celles-ci restent assez sommaires.

Le texte en lui-même est un récit de la vie de Goya⁴³⁴. Il s'attache précisément à son travail et l'auteur ne parle pas de la réception des œuvres par la suite. On peut noter cependant qu'il s'adresse plutôt à un public d'amateurs. Le lecteur est supposé avoir déjà quelques notions sur l'artiste, le renvoyant au même fonds de connaissances que l'auteur. Pierre Gassier se permet, en outre, quelques jugements de valeur sur le goût de masse du grand public :

« Il convient d'évoquer les deux toiles que le grand public ne manque jamais de voir au Prado, au risque de négliger des œuvres beaucoup plus importantes mais jugées moins « goyesque » : nous voulons parler des deux fameuses Majas, dont la renommée est due en grande partie à la légende scandaleuse qui leur donnait pour modèle la duchesse d'Albe. »⁴³⁵

Il s'agit donc d'une écriture plutôt ludique qui cache le côté scientifique et ne sombre pas dans une avalanche documentaire, ce que souligne d'ailleurs Georges Duby relatant son expérience aux Éditions Skira : « M'adresser à ce nouveau public m'imposait de m'exprimer sur autre ton. »⁴³⁶ En fait, le texte invite surtout à regarder les reproductions, et au-delà les œuvres en elles-mêmes. De nombreuses descriptions mettent en avant telle ou telle caractéristique du tableau qui donne envie de le voir par soi-même. C'est particulièrement éloquent dans l'ouvrage des fresques de San Antonio de la Florida. Le livre est une

⁴³⁴ *Ibid.*

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 74.

⁴³⁶ DUBY Georges, *L'Histoire continue*, op. cit. p. 134.

description poussée de chacune des œuvres, rehaussée par de grandes reproductions – qui s’étalent parfois sur une double page –, et plongent le lecteur dans l’univers goyesque.

Nous nous sommes donc, ici, particulièrement penchés sur le livre d'art en lui-même que publient les Éditions Skira. On a pu, ainsi, comprendre quels étaient les ressorts mis en place dans ces objets pour toucher le public en ce qui concerne l'art. Au travers des sujets choisis, Skira est à la fois le reflet des goûts de son époque, également un de leurs fervents stimulateurs. Il use ainsi d'une technique qui lui est propre pour y parvenir : reproductions d'œuvres, mise en page, écriture particulière... Un de ses collaborateurs raconte d'ailleurs :

« Albert Skira était le contraire du collectionneur délirant et milliardaire entassant les trésors sur une île déserte pour sa seule délectation : il créait des idoles et des dieux pour le public. En reproduisant l'œuvre des maîtres, il voulait que la peinture dépasse le caractère religieux et commémoratif que revêt volontiers l'œuvre d'art. Et son arme, c'était le livre. »⁴³⁷

⁴³⁷ DESHUSSES Paul-Henri, « Ça se passe au marbre », in Archives Catherine Sagnier.

PARTIE III : DIFFUSION ET RÉCEPTION DES LIVRES D'ART

Dans cette partie, il s'agit d'étudier le devenir des ouvrages une fois qu'ils ont été réalisés. On peut ainsi appréhender la place que les Éditions Skira occupent dans la société et l'image qu'elles renvoient.

Tout d'abord, nous nous intéressons au champ visé par l'entreprise en étudiant les dispositifs mis en place par les Éditions pour vendre leurs ouvrages. Cela permet de comprendre quel public cherche à atteindre Skira. D'autre part, on peut se demander comment ces livres se distinguent au sein du marché éditorial et quelles sont les raisons qui motivent la publication d'un nouvel ouvrage, ce qui nous amène à replacer l'entreprise dans l'actualité artistique de l'époque, juxtaposant le temps qui se crée au sein des Éditions à celui de l'Histoire.

L'utilisation des livres se pense également de deux manières : d'une part, celle que souhaitent les Éditions, d'autre part, celle qui est vraiment réalisée, les deux pouvant coïncider. Pour ce chapitre, la lecture d'articles de journaux, témoignages vivants de leur maniement, est essentielle, même s'ils ne nous donnent qu'une vision encore parcellaire de la vérité. On peut ainsi tenter de percevoir quel impact a l'objet de médiation qu'est le livre dans la connaissance du monde artistique.

Enfin, le succès que connaissent les Éditions font de Skira un mythe, dépassant la vocation première de l'entreprise. Cette réussite est perceptible tout au long de la période, au travers de la figure rayonnante d'Albert Skira. Ce chapitre permet d'aborder les difficultés que connaissent les Éditions à la fin des années 1960, en nous interrogeant sur les livres d'art qui émergent alors : est-ce que la période allant de 1945 à 1970 forme un tout cohérent en

matière d'édition d'art, y a-t-il des tentatives de renouvellement à la fin des années 1960, pour créer un nouveau médium dans le domaine de la démocratisation de l'art ?

CHAPITRE 7 : LA DISTRIBUTION DES LIVRES D'ART

7. 1. LA RECHERCHE D'UN LARGE PUBLIC

7. 1. 1. Une production élevée

Le tirage des ouvrages Skira est difficile à évaluer, faute d'archives. Cependant, Constance Didier présente, dans son mémoire, le devis signé entre les Éditions et l'Imprimerie Kundig. Pour le premier ouvrage de sa nouvelle collection *L'Histoire de la peinture moderne*, paru en 1949, Albert Skira entreprend un tirage, en français, à 23 000 exemplaires⁴³⁸. Dès le départ, 23 000 autres exemplaires sont prévus en anglais⁴³⁹. C'est un nombre considérable pour les premiers volumes de cette collection. Bien qu'il semble évident que les tirages varient plus ou moins en fonction de la collection et du sujet abordé, cela nous donne une idée du tirage des Éditions. L'émission, réalisée sur Albert Skira en 1966, nous donne également une idée des chiffres dans les années 1960 : elle parle d'un « tirage moyen de 40 000 exemplaires »⁴⁴⁰, ce qui correspond au tirage des premiers volumes de *L'Histoire de la peinture moderne*. Cependant, on peut sans doute considérer que ce nombre résulte d'une stabilisation des tirages dans les années 1960 : l'ouvrage sur *La Peinture byzantine* est quant à lui, en 1954, tiré à 13 000 exemplaires, réédité en anglais à 3000 exemplaires⁴⁴¹.

En outre, certains ouvrages sont réédités, comme c'est le cas pour les trois volumes de *L'Histoire de la peinture moderne*⁴⁴². Une réimpression est prévue, en français, pour le

⁴³⁸ « Annexe n° 69 : Impression de *l'Histoire de la peinture moderne* (Archives Kundig) », in DIDIER Constance, *op. cit.*

Cependant, Constance Didier considère qu'un tirage à 12 200 exemplaires (identique au second tirage) semble plus vraisemblable.

⁴³⁹ « Annexe n° 70 : Réimpression de *l'Histoire de la peinture moderne* (Archives Kundig) », in DIDIER Constance, *op. cit.*

⁴⁴⁰ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 1'55''-2'00''.

⁴⁴¹ « Annexe n° 78 : Réimpression de *La peinture byzantine* (Archives Kundig) », in DIDIER Constance, *op. cit.*

⁴⁴² RAYNAL Maurice, LASSAIGNE Jacques, SCHMALENBACH Werner, RÜDLINGER Arnold, BOLLIGER Hans, *Histoire de la peinture moderne : De Baudelaire à Bonnard (vol. 1), Matisse, Munch et Rouault (vol. 2), De Picasso au surréalisme (vol. 3)*, Genève, Skira, 1949-1950.

premier volume, avant la fin de l'année 1949 à 12 200 exemplaires. De nouveau, en 1951, 8000 exemplaires des deux premiers livres parus sont commandés⁴⁴³, puis en 1952 : 2 400 de plus pour le premier volume et 1550 pour le deuxième. Le tirage de ces premiers ouvrages est donc considérable.

Si la réédition des ouvrages n'est, bien sûr, ni automatique, ni immédiate, elle reste constante tout au long de la vie des Éditions et sur de nombreux thèmes différents : ainsi, en 1970, quatre ans après sa première parution, sont réédités les *Trésors de la Turquie*⁴⁴⁴. De même, un an après sa sortie en 1970, est réimprimé *Le Journal de l'impressionnisme*, premier volume d'une nouvelle collection⁴⁴⁵. La réédition de ces ouvrages se poursuit après la mort d'Albert Skira, puisqu'en 1979, certains volumes de la collection, *Les Trésors du Monde*, sont réédités, comme *Les Trésors de l'Amérique précolombienne*⁴⁴⁶, paru en 1964.

L'énorme tirage des livres d'art de Skira parus entre 1948 et 1973 reflète l'extraordinaire succès que rencontrent, alors, les Éditions, et explique leur spécialisation dans cette forme de publication dans les années 1950 à 1970.

7. 1. 2. Un public occidental

Les Éditions Skira se distinguent par le fait qu'elles publient des ouvrages en cinq langues différentes, couvrant une vaste aire géographique. Les livres sont édités en français, en anglais, en allemand, en italien et en espagnol. Dès le début de sa carrière d'éditeur, Albert Skira est amené à côtoyer un public international, ses premières publications étant distribuées

⁴⁴³ « Annexe n° 73 : Réimpression de l'*Histoire de la peinture moderne* (Archives Kundig) », in DIDIER Constance, *op. cit.*

⁴⁴⁴ MANGO Cyril, AKURGAL Ekrem, ETTINGHAUSEN Richard, *Les Trésors de Turquie, l'Anatolie des premiers Empires, Byzance, les siècles de l'Islam*, Genève, Skira, 2ème édition, 1970.

⁴⁴⁵ *Bibliographie de la France : ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 13 octobre 1971, p. 3272c.

⁴⁴⁶ KIRKLAND LOTHROP Samuel, *Les Trésors de l'Amérique précolombienne*, Genève, Skira, 1979.

en France, au Royaume-Uni et surtout aux États-Unis. En outre, on peut y voir aussi une habitude culturelle, puisque la Suisse est au confluent de trois langues différentes, Skira, lui-même, étant originaire du Tessin. À titre de comparaison, Gallimard édite la collection *L'Univers des formes* dès 1960 simultanément en Italie, en Espagne, en Angleterre et aux États-Unis, puis au Japon à partir de 1962⁴⁴⁷.

Cependant, les livres, publiés aux Éditions, ne sont pas automatiquement traduits dans toutes les langues⁴⁴⁸. Chaque ouvrage paraît au moins en français, la plupart aussi en anglais. Puis les tirages varient en fonction du marché et de la demande des distributeurs qui s'engagent à acheter les ouvrages. Ainsi, les ouvrages de Chastel, *Le Mythe*⁴⁴⁹ et *La Crise de la Renaissance*⁴⁵⁰ semblent avoir été édités en français, en anglais et en allemand seulement⁴⁵¹.

Par ailleurs, en marge des publications des Éditions, Albert Skira travaille avec certaines entreprises étrangères, comme la maison d'édition Fabbri de Milan :

« L'éditeur Albert Skira de Genève, le grand spécialiste des publications d'art, s'est joint aux éditeurs Fabbri en vue de la production et du lancement à l'échelle internationale de nouvelles formules et séries de publications d'art d'un niveau supérieur.

[...] Le premier ouvrage qui naîtra de cet accord sera une publication périodique :

« L'Arte Racconta » (L'Art raconté). »⁴⁵²

⁴⁴⁷ « Collection L'Univers des formes », <[http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/L-Univers-des-formes/\(sourcencode\)/116295](http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/L-Univers-des-formes/(sourcencode)/116295)>, consulté le 30 juillet 2015.

⁴⁴⁸ Entretien avec Pierre Skira, Paris, 27 juillet 2015.

⁴⁴⁹ CHASTEL André, *Le Mythe de la Renaissance*, op. cit.

⁴⁵⁰ CHASTEL André, *La Crise de la Renaissance*, op. cit.

⁴⁵¹ Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Edition et Réception du mythe et crise de la Renaissance*.

⁴⁵² « Accord entre Skira et Fabbri (Milan) en vue de la publication de livres d'art », in *Gazette de Lausanne*, 20 mars 1965.

Il s'agit d'une publication annexe, bien en lien avec la diffusion de l'histoire de l'art, mais qui n'a pas vocation à dépasser les frontières italiennes.

Néanmoins, l'entreprise Skira entre pleinement dans les tentatives des années 1960 de créer une culture européenne commune, au travers de « l'Euresco »⁴⁵³, dont l'un des principes serait « la multiplication d'associations d'éditeurs [européens] qui publient simultanément des ouvrages dans les principales langues. »⁴⁵⁴

7. 2. LES MÉTHODES DE VENTE

7. 2. 1. Les distributeurs

On a dit qu'Albert Skira cherchait à toucher un large public, notamment européen, cependant son association avec les différents distributeurs est assez tardive. Si dès la revue *Minotaure* l'éditeur est en lien avec des libraires anglais - Anthony Zwemmer, premier libraire à souscrire à *Minotaure*⁴⁵⁵ - et américains⁴⁵⁶, son association avec l'Allemagne et l'Italie date des années 1950⁴⁵⁷, et avec l'Espagne des années 1960⁴⁵⁸, par le biais de deux éditeurs Destino et Carroggio⁴⁵⁹. Les Éditions ont également une filiale à New York (381, Park Avenue South, New-York 16, NY)⁴⁶⁰, la Skira International Corporation, dirigée par Henry Field⁴⁶¹.

⁴⁵³ BARBLAN Marco-Antonio, « A quand l'EURESCO ? Pour une politique européenne de la culture », in *Journal de Genève*, 6 mai 1967.

⁴⁵⁴ *Ibid.*

⁴⁵⁵ SKIRA Albert, *Vingt ans... op. cit.*, p. 73.

⁴⁵⁶ *Ibid.*

⁴⁵⁷ DIDIER Constance, *op. cit.* p. 63.

⁴⁵⁸ *Ibid.*

⁴⁵⁹ Entretien Catherine Sagnier, Cadaqués, 13 avril 2014.

⁴⁶⁰ *Contemporary american painters*, Genève, Skira, 1966.

⁴⁶¹ DIDIER Constance, *op. cit.*, p. 63.

La distribution des livres aux Etats-Unis et au Canada se fait, cependant, par l'intermédiaire de The World Publishing Company, dont le siège se trouve à Cleveland.⁴⁶²

Pour le monde francophone, Albert Skira a un distributeur attitré : Achille Weber. Les deux hommes travaillent ensemble depuis 1930, dès le début des Éditions⁴⁶³.



Figure 28 : Albert Skira en compagnie d'Achille Weber,
56, quai Gustav Ador à Genève, le 8 février 1954
BGE, Centre d'iconographie genevoise
Fonds du photographe Paul Boissonnas

En 1930, Achille Weber « quitte la maison Crès et décide de se consacrer à la vente des ouvrages »⁴⁶⁴ Skira. Il s'agit du distributeur exclusif des Éditions, pour la partie francophone.

⁴⁶² *Contemporary american painters, op. cit.*

⁴⁶³ SKIRA Albert, *Vingt ans... op. cit.*, p. 73.

⁴⁶⁴ *Ibid.*



Figure 29 : Skira : Exclusivité Weber.

Encart présent sur tous les ouvrages francophones des Éditions Skira

La librairie Achille Weber est installée au 90, rue de Rennes à Paris⁴⁶⁵. À partir de 1951, le fils d'Achille, Marcel, poursuit son association avec les Éditions⁴⁶⁶ et ouvre un bureau à Genève, 13, rue de Monthoux⁴⁶⁷.

Les deux maisons collaborent jusqu'au début des années 1970, date à laquelle la maison Weber fait faillite⁴⁶⁸.

7. 2. 2. Les annonces publicitaires

Pour annoncer ses nouvelles publications, Albert Skira développe un système particulier. Dès le début des Éditions, il utilise ses différents périodiques pour y placer des encarts publicitaires, créant ainsi « une stratégie publicitaire « endogène » »⁴⁶⁹. *Minotaure*

⁴⁶⁵ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n° 1, couverture.

⁴⁶⁶ DIDIER Constance, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁶⁷ *Ibid.*

⁴⁶⁸ *Ibid.*

⁴⁶⁹ YERSIN Véronique, « Genèse d'un mythe », in *Chants exploratoires : Minotaure : la revue d'Albert Skira, 1933-1939*, *op. cit.*, p. 20.

permet d'annoncer la parution à la fois des livres d'artiste publiés par Skira, mais également des différents volumes de la collection *Les Trésors de la Peinture française*⁴⁷⁰.

Mais ces encarts publicitaires sont présents seulement dans les périodiques artistiques, publiés par les Éditions. Or, au cours de la période étudiée, aucune revue d'art n'est publiée et les livres d'art ne contiennent pas de publicité pour les autres ouvrages des Éditions, si ce n'est l'annonce des prochains volumes à paraître dans une collection donnée. Ceux-ci sont indiqués sur la jaquette des ouvrages. Néanmoins, dès 1943, Albert Skira édite des publications annexes qui expliquent la vie de l'entreprise : à l'occasion des quinze ans⁴⁷¹, puis des vingt ans⁴⁷², et des quarante ans⁴⁷³ des Éditions. Ces ouvrages, destinés aux lecteurs assidus des publications des Éditions, servent, entre autres, à annoncer les nouvelles parutions et les projets à venir⁴⁷⁴. Elles créent une véritable dynamique entre les créateurs des livres et les lecteurs.

D'autre part, à la fin des années 1960, Albert Skira lance plusieurs publications annexes aux Éditions pour stimuler la vente des ouvrages. Tout d'abord, de 1966 à 1967, il publie *Les Bulletins trimestriels des Éditions Skira*. Il en paraît six en tout, le dernier tome étant un volume double. Ce périodique permet également de mettre en avant les nouvelles publications. Cependant, cette entreprise trop coûteuse, s'arrête très vite⁴⁷⁵. Ces périodiques permettent à Skira de créer une communauté, une sorte d'intimité avec ses lecteurs, qui deviennent alors privilégiés, ayant l'impression d'avoir accès à tous les dessous des Éditions.

⁴⁷⁰ *Minotaure*, n° 5, 1934, encarts publicitaires.

⁴⁷¹ SKIRA Albert, *Quinze ans d'activité, 1928-1943*, Genève, Skira, 1943.

⁴⁷² SKIRA Albert, *Vingt ans...*, *op. cit.*

⁴⁷³ SKIRA Albert, *Albert Skira : quarante ans d'édition*, Genève, Skira, 1971.

⁴⁷⁴ SKIRA Albert, *Vingt ans...*, *op. cit.*, p. 79-85.

⁴⁷⁵ Entretien avec Catherine Sagnier, Cadaqués, 13 avril 2014.

Hormis cette publicité « endogène »⁴⁷⁶ des Éditions, on trouve bien évidemment des annonces dans les journaux. Il s'agit d'encarts publicitaires en pleine page, comme dans la *Bibliographie de la France* :

Figure 30 : Encarts publicitaires pour
Claude Roy, *Daumier*, Genève, Skira, 1970

Bibliographie de la France,
2 juin 1971, p. 2108 a
Source : gallica.bnf.fr



De plus, au moment de la sortie des ouvrages, des extraits peuvent être confiés à des journaux pour les diffuser auprès des lecteurs : on retrouve régulièrement dans *La Gazette de Lausanne* des passages des ouvrages de la collection *Peinture, Couleurs, Histoire*⁴⁷⁷.

Les méthodes publicitaires que développent Albert Skira restent donc confinées à un monde d'initiés. Il s'agit avant tout d'informer des lecteurs déjà fidèles des Éditions, plutôt

⁴⁷⁶ YERSIN Véronique, *op. cit.* p. 20.

⁴⁷⁷ « A propos d'un beau livre : Du fauvisme à l'expressionnisme. Matisse - Munch - Rouault. Quelques pages de l'histoire de la peinture moderne », in *Gazette de Lausanne*, 10 août 1950.

que de chercher à toucher un nouveau public, même si l'on voit apparaître timidement quelques tentatives de diversifications à la fin des années 1960 avec la publication de *Bonheur de vivre*, commandé par les Éditions Mondo⁴⁷⁸.

7. 2. 3. Les méthodes de vente

En ce qui concerne la vente des ouvrages, on a dit qu'Albert Skira avait plusieurs distributeurs différents en fonction des pays. Pour le monde francophone, les livres sont exclusivement diffusés par Achille Weber. La méthodes de vente sont tout à fait traditionnelles, on trouve les Skira en librairie.

En 1967, Albert Skira lance « Le Mois du Goût de notre Temps »⁴⁷⁹. Il s'agit d'une tentative commerciale consistant à offrir un ouvrage inédit du *Goût de notre Temps* pour chaque achat de trois volumes de la collection⁴⁸⁰. Cette promotion est réalisée chaque année, de 1967 à 1969 et en 1971. Ces tomes spéciaux sont tous consacrés aux dessins : de Picasso⁴⁸¹, de Chagall⁴⁸², des impressionnistes⁴⁸³, de Daumier⁴⁸⁴. Ils sont tirés à 8000 exemplaires, plus cinq cents ouvrages hors commerce⁴⁸⁵. L'entreprise est colossale, et s'arrête assez rapidement. Il est révélateur de voir que cette promotion ne concerne que la collection du *Goût de notre Temps*, qui comporte un plus grand nombre de volumes : meilleure marché,

⁴⁷⁸ NIZON Paul, *op. cit.*

⁴⁷⁹ LEYMARIE Jean, *Picasso dessins*, Genève, Skira, 1967.

⁴⁸⁰ *Ibid.*

⁴⁸¹ *Ibid.*

⁴⁸² LASSAIGNE Jacques, *Chagall, dessins inédits*, Genève, Skira, 1968.

⁴⁸³ LEYMARIE Jean, *Dessins de la période impressionniste (de Manet à Renoir)*, Genève, Skira, 1969.

⁴⁸⁴ ROY Claude, *Daumier dessins*, Genève, Skira, 1971.

⁴⁸⁵ LASSAIGNE Jacques, *Chagall, dessins inédits, op. cit.*, p. 97.

plus maniable, elle touche un lectorat plus large. On peut noter que c'est à partir de la fin des années 1960 que les Éditions se mettent à varier leur marketing.

C'est d'ailleurs à cette période qu'est lancé le « Concours Le Goût de notre Temps »⁴⁸⁶. C'est par l'intermédiaire des libraires français, suisses, allemands et belges qu'a lieu ce jeu : il s'agit d'identifier six tableaux, en donnant leur auteur, leur titre et leur date d'exécution. Ils doivent ensuite les classer par ordre de préférence : pour le concours de 1966, c'est un tableau de Goya *Le Portrait de Manuel Osorio*, 1788 qui arrive en tête. Le premier prix du concours est un voyage.



Figure 31 : Ordre de préférence des lecteurs des tableaux présentés dans le cadre du concours

Le Goût de notre Temps, 1966

Bulletins des Éditions d'art Albert Skira, n°2, *op. cit.*, p. 31

Un concours suivant est prévu en avril 1967 et les lecteurs sont invités à faire part de leurs suggestions. Cela permet aux Éditions de Skira de créer un dialogue avec son public et de faire de la publicité au *Goût de notre Temps*.

Certains ouvrages, cependant, sont vendus par souscription. C'est le cas de la collection *La Grande Histoire de la peinture*, publiée avec les Éditions Rencontre. Cette maison d'édition, établie en Suisse de 1950 à 1971, vend uniquement des ouvrages par

⁴⁸⁶ *Bulletins des Éditions d'art Albert Skira*, n°2, 1966, p. 30

abonnement⁴⁸⁷. Cependant, cette collection, dirigée par Jacques Lassaïgne, est ensuite reprise et rééditée pour le compte des Éditions Albert Skira. Elle comporte seize volumes dont sept parus entre 1971 et 1973⁴⁸⁸.

Mais les Éditions, par le biais de leur distributeur, s'adaptent surtout aux méthodes de vente dans les différents pays qu'elles touchent. Ainsi, en Espagne, les ouvrages Skira se vendent surtout par colportage et par souscription, système qui y est alors très développé⁴⁸⁹.

Les Éditions Skira s'insèrent donc dans le réseau classique de diffusion commerciale des ouvrages en Europe, cherchant à répondre à une demande provenant surtout de lecteurs amateurs.

7. 3. LES ÉDITIONS ET L'ACTUALITÉ

7. 3. 1. Les débuts dans l'audiovisuel

Sous l'influence de son beau-frère, Lauro Venturi, qui avait déjà réalisé aux États-Unis plusieurs films d'art⁴⁹⁰, les Éditions Skira se lancent dans la réalisation de films d'art. En 1959, Albert Skira et le réalisateur italien Luciano Emmer ont le projet de s'associer pour la création d'une compagnie cinématographique pour la production et la distribution de films sur l'art⁴⁹¹. Le contrat n'est jamais signé car aucun accord n'est trouvé avec la télévision américaine pour la diffusion des films en construction⁴⁹².

⁴⁸⁷ VALLOTTON François (dir), *Les Éditions Rencontre 1950-1971*, Lausanne, Édition d'En Bas, 2004.

⁴⁸⁸ Entretien avec Catherine Sagnier, Cadaqués, 13 avril 2014.

⁴⁸⁹ *Ibid.*

⁴⁹⁰ VENTURI Lauro, *Lauro's Movie Time (extraits des mémoires inédites de Lauro Venturi)*, *op. cit.*, p. 1.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 2-3.

⁴⁹² *Ibid.*

Cependant, le projet n'est pas abandonné, et le 23 octobre 1961, les Éditions signent avec la maison de production Flag Films, dirigée par Simon Schiffrin⁴⁹³, avec lequel ils s'associent pour la réalisation de courts-métrages en couleurs sur l'art. La société cinématographique réalise les films, tandis que Skira avance les fonds. L'argent gagné va d'abord à Skira, et les profits additionnels sont partagés par moitié entre les deux parties⁴⁹⁴.

L'entreprise connaît un véritable succès à l'occasion de la sortie du film sur Chagall en 1963. Le projet date de 1961, d'après la lettre de Simon Schiffrin :

« Dear Monsieur Skira,

I presume that your collaborator, Lauro Venturi, has kept you informed about our project to make a film on Marc Chagall.

I know from Chagall himself that you have made an agreement with him, signed on 100 Franc bill and he considers himself bound to you. Apparently this films would please him very much, as he would like, considering his age, to « leave a living memory » of himself.

On the other hand he is a very difficult man to please, and you are one, if not the only one, who could if necessary have influence or authority on him.

You know that a film on Chagall could arouse interest in the States as well as Europe : a well made movie can be a commercial success, and will certainly obtain a prize. »⁴⁹⁵

⁴⁹³ Simon Schiffrin (1894-1985) : producteur de cinéma français d'origine russe. Il est entre autres le directeur de production du *Quai des brumes* de Marcel Carné. Son frère Jacques, éditeur, est le fondateur de La Pléiade.

⁴⁹⁴ VENTURI Lauro, *op.cit.*, p. 6.

⁴⁹⁵ Lettre de Simon Schiffrin adressée à Albert Skira, datée du 7 septembre 1961, in VENTURI Lauro, *Lauro's Movie Time (extraits des mémoires inédites de Lauro Venturi)*, *op. cit.*, p. 6.

C'est Lauro Venturi qui se charge de la réalisation du film : il consulte les livres de Skira, ainsi que ceux que son père a écrits sur l'artiste. Il profite également de l'exposition consacrée aux vitraux de Chagall pour Jérusalem, qui a lieu en 1961 au Musée des Arts Décoratifs à Paris. Le film est un véritable succès : il obtient le premier prix au Festival de Cork et surtout l'Oscar du meilleur documentaire en 1964, et « est projeté en couleurs par le gouvernement français à la télévision japonaise. »⁴⁹⁶

Six autres films sont également réalisés : sur Bonnard par Lauro Venturi, sur Cézanne, puis Degas par Robert Mazoyer, sur Monet⁴⁹⁷, puis Gauguin⁴⁹⁸ par Dominique Delouche, ainsi que sur les Impressionnistes par Jean-Claude Sée⁴⁹⁹. Ils suscitent également un vif enthousiasme :

« Le premier groupe de ces films a obtenu un succès remarquable : « Les chemins de Cézanne » réalisé par Robert Mazoyer et les « Impressionnistes » de Jean-Claude Sée ont été choisis pour démontrer le système français de télévision en couleurs SECAM ; ils ont été présentés à l'Élysée en circuit fermé et c'est à la suite de cette démonstration que l'ambassadeur de l'URSS a acquis ces deux films pour être distribués en Russie. »⁵⁰⁰.

Ces films, traduits en allemand, espagnol, anglais, italien, russe... apparaissent non seulement sur les écrans en première partie de longs métrages, tels que *Mariage à l'italienne* de Vittorio de Sica et *Le Mépris* de Jean-Luc Godard, mais sont également diffusés par les services culturels étrangers⁵⁰¹.

⁴⁹⁶ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n° 1, *op. cit.*, p. 28

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 28-29

⁴⁹⁸ BRETEAU-SKIRA Gisèle, *Abécédaire des films sur l'art moderne et contemporaine, 1905-1984*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1985, p. 109.

⁴⁹⁹ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n° 1, *op. cit.*, p. 28.

⁵⁰⁰ *Ibid.*

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 29.

Cependant, cette expérience cinématographique reste annexe dans les productions de l'entreprise. Albert Skira, lui-même, ne semble pas y accorder une grande importance, selon les propos de Lauro Venturi :

« Art Films seemed to be the least of our worries, Albert's anyway. »⁵⁰²

Il est d'ailleurs très peu enclin au départ à se lancer dans cette entreprise :

« Although I find your enterprise very worthy I must say that cinema is totally beyond my activities »⁵⁰³.

En outre, hormis deux petits encarts dans ses bulletins, très peu de publicité est faite à ce sujet. Si Albert Skira choisit un nouveau moyen de communication pour la diffusion de l'histoire de l'art, essayant de se renouveler, celui-ci reste très marginal.

7. 3. 2. La création de l'événement artistique : l'exemple de Bonnard

Au travers des différents objets de médiation artistique, dont les Éditions Skira sont le reflet, on peut essayer de cerner les liens qu'ont toutes ces productions entre elles.

A l'occasion de la rétrospective consacrée à Pierre Bonnard en 1964 au Musée des Arts Décoratifs à Paris, les Éditions Skira éditent un livre à l'artiste dans la collection *Le Goût de notre Temps*, suivant le principe qu'elles ont adopté de suivre l'actualité muséale parisienne⁵⁰⁴.

Après le succès qu'a obtenu Lauro Venturi pour *Chagall*, ce dernier se lance dans la production d'un nouveau film :

⁵⁰² VENTURI Lauro, *op. cit.*, p. 3.

⁵⁰³ Lettre d'Albert Skira, adressée à Simon Schiffrin, datée du 3 octobre 1961, in *Ibid.* p. 6.

⁵⁰⁴ TERRASSE Antoine, *Bonnard*, Genève, Skira, 1964.

« Cher Simon,

... so we have Matisse, Rouault and Bonnard left. I believe Bonnard is the least interesting of the three, but I'm willing to try because we are going to make a book on him next year, and that there will be a Retrospective Exhibition of him at the Musée des Arts Décoratifs. It's a narrow subject, but a thousand times larger than Morisot, who painted forty times the same picture and that's all. At least Bonnard has been the first, I think, to paint bathrooms. He has extraordinary colours, I don't say beautiful but extraordinary, for they are gratuitous, have little to do with the subject, etc., but are striking. »⁵⁰⁵

Le choix de Bonnard par Lauro Venturi s'explique donc par la facilité que lui procurent les Éditions dans la réalisation du synopsis. En effet, travaillant dans l'entreprise, il peut utiliser tous les ektachromes réalisés pour les reproductions contenues dans la monographie de l'artiste⁵⁰⁶. De plus, après le désistement de Jean Leymarie, les Éditions font appel à Antoine Terrasse, petit-neveu de Bonnard, pour rédiger l'ouvrage. Ce dernier permet à Lauro Venturi d'accéder à des archives inédites pour son film⁵⁰⁷. Les productions bibliophiles et cinématographiques sont donc connexes au sein des Éditions.

Le court-métrage de dix-neuf minutes sort en 1965 et est présenté au festival de Cork, où il reçoit un prix dans la catégorie des Films d'art, « because, as they said, it was the only one »⁵⁰⁸.

Au travers de cet exemple de Bonnard, on voit que toutes les productions artistiques proposées dans le secteur culturel sont liées. Elles participent ainsi à la création d'un

⁵⁰⁵ Lettre de Lauro Venturi, adressée à Simon Schiffrin, in VENTURI Lauro, *Lauro's Movie Time (extraits des mémoires inédites de Lauro Venturi)*, op. cit., p. 13.

⁵⁰⁶ VENTURI Lauro, op. cit., p. 15.

⁵⁰⁷ *Ibid.*

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 18.

événement de plus grande ampleur qui marque l'univers visuel du public. Il faut cependant noter que ces productions touchent seulement un public d'initiés, même si la politique culturelle est alors en plein développement, notamment au travers de la personnalité d'André Malraux. Par le biais de ces différents moyens de communications, événements éphémères, ouvrages et films, destinés à laisser une trace plus durable, la figure de Bonnard est particulièrement mise en avant en 1964 et 1965. Cela participe à la diffusion du nom de l'artiste et suscite un intérêt plus marqué pour le peintre auprès du public.

Si les productions de Skira sont révélatrices du mécanisme qui naît au sein d'une politique culturelle en plein développement, bien qu'encore réduite, il faut bien considérer qu'elles ne sont qu'un exemple parmi d'autres qui illustre l'émulation qui se crée autour de thèmes artistiques et qui participe à la formation d'un goût propre à une époque donnée.

CHAPITRE 8 : L'UTILISATION DES OUVRAGES

8. 1. DE BEAUX LIVRES À REGARDER

8. 1. 1. Des coffee table books

Albert Skira, on l'a dit, met un point d'honneur à ce que les reproductions d'œuvres d'art dans ses livres touchent à la perfection. Ses ouvrages sont, surtout, une suite de magnifiques illustrations, et sont reconnus pour cette raison :

« Un des plus beaux ouvrages parus en cette fin d'année est certainement celui que les Éditions Skira ont consacré à la peinture flamande.⁵⁰⁹ [...] »

Il convient de louer ici les efforts qu'on semble avoir fait pour donner aux reproductions, toutes très bien choisies, moins d'éclat et plus de vérité. Le public s'est

⁵⁰⁹ DELEVOY Robert L., LASSAIGNE Jacques, *La peinture flamande : de Jérôme Bosch à Rubens*, Genève, Skira, 1958.

lassé de ne trouver dans les livres d'art que des tableaux luisants, laqués, hautement et approximativement colorés, comme s'ils sortaient, non pas d'un vernissage récent, mais d'un salon de beauté. Il y ici un progrès qui méritait d'être signalé. »⁵¹⁰

Les ouvrages d'Albert Skira se distinguent donc par une qualité technique incomparable. Ils sont définis comme des « livre[s] d'exposition, d'information, joie pour les yeux »⁵¹¹ et son perçus comme de beaux livres à regarder.

C'est, avant tout, pour leur esthétique que les lecteurs considèrent ces ouvrages, indépendamment du texte associé aux reproductions :

« La collection Skira, dont le mérite tient, comme chacun sait, à l'excellence de ses reproductions en couleurs, n'a pas de prétentions scientifiques. Les inoubliables publications qui ont fait sa célébrité ont mis à la disposition des amateurs les chefs-d'œuvre de l'art universel, et le texte qui les accompagne n'avait évidemment qu'un rôle de commentaire. »⁵¹²

Les livres de Skira sont donc bien considérés comme de beaux objets décoratifs, qui montrent de belles images et, c'est pour cette raison, avant tout, que les lecteurs investissent dans ces publications, ce que déplore un journaliste du *Journal de Genève* :

« Les textes de Jacques Lassaigue pour les écoles flamande, allemande et française, et de Carlo Argan (traduit par Rosabianca Skira-Venturi) pour les écoles italiennes, sont fort intéressants⁵¹³. Trop d'acheteurs des livres Skira, fascinés par l'illustration, ne prêtent pas au texte l'attention qu'il mérite. Ils ont tort. »⁵¹⁴

⁵¹⁰ P.-F. Schneeberger, « Livres d'art », in *Journal de Genève*, 23 décembre 1958.

⁵¹¹ « Livres d'étrennes » in *Journal de Genève*, 4 décembre 1942, p. 2.

⁵¹² WEIBEL Luc, « Comment regarder un tableau », in *Journal de Genève*, 30 Septembre 1969.

⁵¹³ LASSAIGNE Jacques, ARGAN Giulio Carlo, *Le Quinzième siècle, de Van Eyck à Botticelli*, Genève, Skira, 1955.

⁵¹⁴ O. R. « De Van Eyck à Botticelli », in *Journal de Genève*, 31 décembre 1955, p. 5.

Le public touché par ces livres ne recherche donc pas à avoir plus qu'un bel ouvrage : le texte reste tout à fait annexe dans leur utilisation des livres d'art.

Cette conception du livre d'art incite donc le lecteur à tourner les pages de l'ouvrage, afin de regarder les reproductions d'œuvres d'art. Un autre chroniqueur, André Kuenzi, écrit, d'ailleurs, à propos de quatre tomes du *Goût de notre Temps*, Giotto⁵¹⁵, Jérôme Bosch⁵¹⁶, Vélasquez⁵¹⁷ et Paul Klee⁵¹⁸ :

« En feuilletant ces albums richement illustrés, vous saurez tout sur la vie et l'œuvre de ces artistes. »⁵¹⁹.

Ce type d'ouvrages avec de belles illustrations invite donc à une lecture discontinue, qui oscille au gré des envies et des attirances de l'œil. Cette manière de lire correspond à ce que Bernadette Dufrêne appelle le « livre promenade »⁵²⁰, dans lequel le lecteur se perd, à l'image des visites physiques au milieu des œuvres.

Les livres de Skira sont donc à classer dans la catégorie des « coffee table books », dont Francis Haskell souligne l'importance⁵²¹. Le format de la plupart des ouvrages renforce d'ailleurs cette assertion. En effet, la plupart des collections sont composées de livres imposants, allant de 200 à 300 pages, d'une taille d'environ 35 x 30 centimètres et d'une épaisseur de 3 à 4 centimètres. Ces livres sont donc difficilement manipulables, ce sont des objets précieux que l'on admire avec précaution.

⁵¹⁵ BATTISTI Eugenio, *Giotto*, Genève, Skira, 1959.

⁵¹⁶ DELEVOY L. Robert, *Bosch*, Genève, Skira, 1960.

⁵¹⁷ LAFUENTE FERRARI Enrique, *Vélasquez*, Genève, Skira, 1960.

⁵¹⁸ PONENTE Nello, *Bosch*, Genève, Skira, 1960.

⁵¹⁹ KUENZI André, « L'Art », in *Gazette de Lausanne*, 3 décembre 1960.

⁵²⁰ DUFRÊNE Bernadette, op. cit., p. 2.

⁵²¹ HASKELL Francis, *La Difficile naissance du livre d'art*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1992.

8. 1. 2. Des ouvrages de luxe

Cette utilisation quasi cérémonielle du livre d'art s'explique par le coût des ouvrages Skira. Les prix sont élevés dès le début des Éditions et augmentent avec la renommée grandissante que connaissent les productions Skira : le premier volume des *Trésors de la Peinture française*⁵²² passe de 95 anciens Francs⁵²³ en 1935 à 3500 anciens Francs en 1951⁵²⁴, soit, selon les données de l'INSEE, une augmentation de 15%.

À la fin de la période étudiée, les gros livres valent entre 150 et 250 Francs, en fonction des différentes collections. Un volume des *Trésors du Monde* coûte 115 francs suisses⁵²⁵, ou 175 Francs français⁵²⁶. Un ouvrage comme *Le Journal de l'Impressionnisme*, qui est le premier volume d'une nouvelle collection, passe de 195 Francs français, prix de lancement en 1970 à 230 Francs français⁵²⁷, prix définitif à partir de l'année suivante⁵²⁸.

L'achat de ces volumes représente donc un véritable investissement pour les lecteurs. Il s'adressent donc à un public relativement aisé, capable de s'offrir de tels volumes. Dans leur discours commercial, les libraires jouent sur la notion de luxe que signifie cet achat.

⁵²² BLANCHE Jacques-Émile, FAURE Élie, RAYNAL Maurice, TÉRIADE, *Les Trésors de la peinture française des Primitifs au XVIe*, Paris, Skira, 1934.

⁵²³ *Minotaure*, n°6, encarts publicitaires.

⁵²⁴ Feuillet « supplément au catalogue de luxe » contenant la liste des ouvrages d'Albert Skira en exclusivité chez Achille Weber avec leur prix, hiver 1950-1951, in Archives privées.

⁵²⁵ « Les Trois Librairies : Naville et cie S.A. », in *Journal de Genève*, 17 janvier 1970.

⁵²⁶ *Bibliographie de la France : ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 16 septembre 1970, p. 2861.

⁵²⁷ Ce prix équivaldrait à 230 euros en 2014, selon les données de l'INSEE.

⁵²⁸ *Bibliographie de la France : ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 16 septembre 1970, p. 2859.



Figure 32 : Annonce publicitaire de la librairie Weber dans la *Gazette de Lausanne* du 13 décembre 1969

La maison Weber parle bien, dans sa publicité, d'un objet de luxe que l'on achète pour une occasion bien précise.

Ainsi, aux alentours des fêtes de fin d'année, lit-on régulièrement dans les journaux des publicités et des comptes-rendus de lecture des livres sortis pour la saison hivernale :

« A l'approche des fêtes, on voit sortir des presses, un nombre impressionnant de livres d'art tous présentés de façon séduisante, ornés d'illustrations éblouissantes, offrant au public des textes d'intérêt variable. »⁵²⁹

Parmi ces nouvelles sorties se trouvent régulièrement mises en avant les publications de Skira, que l'on invite à offrir comme cadeau de Noël :

« A la veille des fêtes les éditeurs, rivalisent de goût et d'ingéniosité pour susciter chez les amateurs d'art mille désirs avouables. C'est d'abord Albert Skira qui, dans sa collection « Peinture, Couleur, Histoire », nous propose un nouveau panorama: *Le siècle de Van Eyck*⁵³⁰, digne des ouvrages parus précédemment. »⁵³¹

⁵²⁹ P.-F. Schneeberger, « Livres d'art », *op. cit.*

⁵³⁰ LASSAIGNE Jacques, *La Peinture flamande : le siècle de Van Eyck*, Genève, Skira, 1957.

⁵³¹ « Livres d'art », in *Journal de Genève*, 13 décembre 1957.

Ces festivités sont donc l'occasion de commencer ou de compléter une collection de livres Skira.

Outre ces occasions (fêtes de fin d'année, anniversaires...), ces ouvrages de valeur servent également à marquer un événement particulier :

« En Espagne, les livres Skira avaient une grande renommée et on offrait, par exemple, comme cadeau de mariage quelques volumes d'une collection. »⁵³²

C'est une coutume assez répandue, que l'on retrouve notamment dans le roman de Daphné du Maurier, *Rebecca*, paru en 1938 :

« - [...] Demandez lui ce que je lui ai offert pour son mariage. [...] »

- Je dessine, mais en dilettante, je n'ai jamais pris de cours. Beatrice m'a fait cadeau de quelques très beaux livres.

[...]

- Ce n'étaient pas n'importe quels livres, mais des ouvrages sur l'art. Une série de six. »⁵³³

Ces ouvrages sont donc considérés comme des objets de grande valeur que l'on reçoit pour des occasions particulières. Il ne sont en aucun cas considérés, à première vue, comme des livres utilitaires, mais comme des produits de grand luxe.

⁵³² Entretien avec Catherine Sagnier, Cadaqués, le 14 avril 2014.

⁵³³ du MAURIER Daphné, *Rebecca*, Paris, Albin-Michel, 2015, p. 260-261.

8. 2. MÉDIATEURS DE LA CULTURE ARTISTIQUE

8. 2. 1. Des livres d'apprentissage

Les livres Skira entrent néanmoins pleinement dans un processus de médiation et de diffusion de l'art. Si les reproductions d'œuvres sont omniprésentes dans les ouvrages, celles-ci permettent de découvrir des peintures bien souvent inconnues :

« Il y a une année exactement, les Éditions Skira inauguraient leur nouvelle collection des « Trésors de l'Asie ». Le premier volume consacré à la peinture chinoise fut - nous l'avons dit - une révélation. [...] Notre ignorance est devenue impardonnable, nous découvrons la richesse et la perfection d'expressions trop longtemps tenues pour barbares. [...] Il suffit de parcourir les quatre-vingt reproductions du splendide ouvrage Skira pour comprendre que la peinture japonaise est aussi variée, changeante et contradictoire que la nôtre, et que toutes les généralisations dont nous nous contentions ici sont désormais caduques. »⁵³⁴

Les illustrations sont donc didactiques et, par le biais de l'image, le lecteur enrichit sa culture visuelle. Elles sont d'autant plus importantes qu'elles semblent permettre au public de découvrir ou de redécouvrir des thèmes souvent oubliés, comme le suggère la critique de *La peinture française : de Le Nain à Fragonard*⁵³⁵ :

« Abandonnées dans des greniers ou voilées par d'épaisses couches de vernis jauni, poussiéreux, les peintures de cette époque n'attiraient plus que quelques spécialistes. C'est aux Éditions Albert Skira que reviendra le mérite de les avoir ressuscitées. L'ouvrage qu'il vient de leur consacrer, le troisième de la série consacrée à la peinture française, est aussi fastueux que les précédents. L'abondance et la qualité des

⁵³⁴ « Du côté de chez Skira », in *Journal de Genève*, 23 décembre 1961.

⁵³⁵ THUILLIER Jacques, CHÂTELET Albert, *La peinture française : de Le Nain à Fragonard*, Genève, Skira, 1964.

reproductions, comme la densité du texte dû à Jacques Thuillier et Albert Châtelet, deux grands spécialistes de l'art français, contribueront largement à renouveler l'intérêt pour cette époque. »⁵³⁶

Sans faire découvrir des périodes artistiques ou des peintres inédits, Albert Skira permet donc de faire renaître et d'élargir l'intérêt pour la peinture, notamment classique.

Hormis cet apprentissage par l'image présent dans tous les ouvrages, chaque collection offre un apport différent au lecteur. Ainsi, la collection *Art, Idées, Histoire* accorde-t-elle une large place au texte :

« Ici, quelle que soit la valeur des reproductions, il faut bien convenir que le texte reprend ses droits, c'est lui qui est censé justifier le contenu du livre, et qui doit nous dire pourquoi la peinture flamande voisine ici avec l'italienne, la marqueterie avec l'architecture, le dessin d'anatomie avec le vitrail. »⁵³⁷

Mais encore plus révélatrice est la collection *Le Goût de notre Temps*. Les ouvrages de cette série se distinguent par leur format, beaucoup plus petit. Chaque livre mesure 18 x 16 centimètres, pour deux centimètres de profondeur, et compte environ cent quinze pages, ce qui le rend beaucoup plus maniable. On qualifie, d'ailleurs, *Le Goût de notre Temps* de « charmante et très pratique collection »⁵³⁸ ou d'« élégante et pratique collection »⁵³⁹. Elle est de plus d'un coût plus modeste, 31,50 Francs suisses⁵⁴⁰, c'est-à-dire, trois à quatre fois moins chère que les livres d'art qui paraissent dans les autres collections. Elle embrasse, par le

⁵³⁶ DAVAL Jean-Luc, « Livres d'art. Méconnue la peinture du Grand Siècle », in *Journal de Genève*, 29 août 1964.

⁵³⁷ WEIBEL Luc, « Comment regarder un tableau », *op. cit.*

⁵³⁸ KUENZI André, « L'Art », *op. cit.*

⁵³⁹ A. K. « Les beaux livres d'art : La peinture persane, Georges Braque », in *La Gazette de Lausanne*, 6 mai 1961.

⁵⁴⁰ « Les Trois Librairies : Naville et cie S.A. », *op. cit.*

nombre de ses ouvrages⁵⁴¹, un large panorama de l'art, et permet, ainsi, d'en avoir une connaissance assez poussée :

« Pour être d'une ambition (et, partant, d'un coût) plus modeste, la collection du « *Goût de notre Temps* » n'en apporte pas moins, sur les révolutions picturales de l'Occident, une information neuve, complète et attrayante. je veux bien qu'à vouloir trop réduire la reproduction de certaines œuvres, on n'en donne qu'une image trompeuse, mais plus que d'un album d'art, il s'agit d'un manuel, dont le premier but est d'instruire. C'est la première fois, à ma connaissance, qu'un historien de l'art tente d'embrasser, à l'usage du grand public, ce grand mouvement proprement européen, que fut le romantisme. »⁵⁴²

Ils sont donc destinés à un public plus large et sont d'une approche plus facile :

« Après la lecture de cette étude vivante et musclée, écrite en un langage clair (ce qui ne gâte rien à une époque où la logomachie atteint des tirages surprenants, le public étant décidément bon prince !), vous saisirez en profondeur tous les aspects de l'œuvre de Léger⁵⁴³. »⁵⁴⁴

Cette collection est d'autant plus destinée à l'apprentissage de la peinture, qu'elle use de beaucoup d'outils permettant une meilleure maîtrise du sujet : chronologie de la vie de l'artiste, replacée dans le contexte de l'époque, des encarts plus précis pour la plupart des reproductions, une bibliographie détaillée, associée à une liste des précédentes expositions sur le sujet...

⁵⁴¹ Voir annexe 3.

⁵⁴² « Du côté de chez Skira », in *Journal de Genève*, 23 décembre 1961.

⁵⁴³ DELEVOY Robert L., *Léger*, Genève, Skira, 1962.

⁵⁴⁴ KUENZI André, « *Livres d'art* », in *La Gazette de Lausanne*, 22 décembre 1962.

Parmi toutes les publications Skira, ce sont les ouvrages de cette collection qui sont vraiment des supports de l'apprentissage de la peinture.

8. 2. 2. Des livres de référence

Même si Skira publie avant tout des ouvrages destinés au grand public, ceux-ci deviennent également, bien souvent, des ouvrages de référence :

« C'est le moment de louer l'exceptionnelle qualité de la nouvelle collection d'Albert Skira. car les deux volumes que vient de publier cet éditeur prennent place incontestablement parmi les plus belles réussites de l'édition d'art⁵⁴⁵.

Je veux oser dire que j'aime d'autant plus ces deux livres que la plupart des ouvrages de ce genre me sont désagréables, voire odieux. Trop souvent, en effet sous son emballage hygiénique et glacé, le livre d'art est devenu un livre-objet, une chose luxueuse mais morte, que l'on dépose sur la table des salons entre la lampe vénitienne et le coffret de jade. Si vous entrouvrez ce cadavre, vous vous apercevez que le texte en a été conçu et mis en page en fonction de la seule illustration, d'ailleurs glacée elle aussi, et flatteuse, et trompeuse comme savent l'être les reproductions toutes mondaines et polies de classiques autrefois grumeleux et chargés de vie, aujourd'hui rétrécis dans ces frigidaires. Vilaine fin. A l'opposé de ces tristesses, la nouvelle collection d'Albert Skira vient à point nous rappeler qu'un livre peut être luxueux et vivant, et chaleureux, sans faire aucune concession à la facilité : s'attachant au contraire à demeurer constamment fidèle à toutes les exigences de l'érudition et de la critique la plus aiguë. »⁵⁴⁶

⁵⁴⁵ ARGAN Giulio Carlo, *L'Europe des Capitales, 1600-1700*, Genève, Skira, 1964 et STAROBINSKI Jean, *L'Invention de la Liberté, 1700-1789*, Genève, Skira, 1964.

⁵⁴⁶ CHESSEX Jacques, « Moments littéraires », in *Gazette de Lausanne*, 24 décembre 1964.

La série *Art, Idées, Histoire* - dont parle l'article - qui paraît à partir de 1964, témoigne, selon Jean Starobinski, du « désir [d'Albert Skira] de passer à autre chose, à l'histoire de idées »⁵⁴⁷. Au travers de cette collection, l'éditeur renouvelle sa façon d'écrire l'histoire de l'art, en mettant « en évidence les liens qui rendent solidaires les arts, les mouvements des idées et l'histoire de la société »⁵⁴⁸. Ces ouvrages, d'un type nouveau, deviennent des références, ce qu'Albert Skira pressent lors de leur parution : « Ce seront, j'en suis certain, des ouvrages valables non seulement au moment de leur parution mais qui deviendront immédiatement une source précieuse de référence. »⁵⁴⁹, comme en témoignent des lecteurs :

« Le 1er septembre 1989, à un mois à peine de suivre mes premiers cours d'histoire de l'art et d'archéologie à l'université Lumière Lyon 2, mon oncle m'attrape par le collet et me conduit à la librairie : avisant le rayon « Histoire de l'art », il saisit quatre volumes à jaquette noire des éditions Skira : les trois tomes du *Moyen Âge* de Georges Duby et *Mythe et Crise de la Renaissance* d'André Chastel. « Si tu réussis à lire ça, tu auras au moins compris quelque chose ! » - me dit-il en bougonnant. Son épouse, qui était administrateur civil et suivait néanmoins les cours d'André Chastel au Collège de France, ajouta en souriant : « Pour toi, c'est un des rares livres sans notes de bas de page qu'il faut lire absolument. »⁵⁵⁰

Les livres d'Albert Skira, provenant en particulier de la collection *Art, Idées, Histoire*, sont donc perçus comme des livres incontournables quand on s'intéresse de manière poussée à

⁵⁴⁷ RÜF Isabelle, « « Labyrinthe » ou le journal d'une utopie : entretien avec Jean Starobinski », in *Le Temps*, 9 avril 2009.

⁵⁴⁸ CHASTEL André, *La Crise de la Renaissance*, Genève, Skira, 1968, 3ème de couverture.

⁵⁴⁹ Lettre d'Albert Skira, adressée à André Chastel, datée du 28 juillet 1965 (Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Crise*, Sous-dossier *Édition de la Crise de la Renaissance*, 1969).

⁵⁵⁰ HENRY Christophe, « Le sentiment d'une irréductible complexité », in *Florilège André Chastel, composé à l'occasion du centenaire de sa naissance 1912-2012*, <http://www.ghamu.org/IMG/pdf/FLORILEGE_CHASTEL_2.0.pdf>, consulté le 8 août 2015.

l'histoire de l'art : « Cet ouvrage est à recommander tout particulièrement aux esprits informés : ils y trouveront l'occasion de confrontations excitantes et utiles. »⁵⁵¹

Les ouvrages de Skira deviennent également des références lorsqu'ils traitent de sujets peu étudiés, en général sur l'art extra-européen :

« Ouvrage bien écrit - et bien traduit par Yves Rivière - « La peinture indienne » est probablement aujourd'hui l'étude la plus complète publiée en français sur ce sujet.

On ne saurait assez la recommander. »⁵⁵²

D'ailleurs, les ouvrages des *Trésors de l'Asie* sont toujours conseillés dans les cours d'histoire de l'art dispensés, notamment à l'École du Louvre. Les ouvrages Skira, de par la qualité de leur texte et de leurs reproductions, sont donc considérés comme essentiels en matière d'histoire de l'art.

8. 2. 3. Un musée chez soi

Dès la parution du *Musée imaginaire* édité par Skira en 1947⁵⁵³, le public compare l'entreprise de Skira aux propos d'André Malraux. En effet, les livres de l'éditeur s'intègrent totalement dans cette conception. Ce dernier conçoit *Les Trésors de la Peinture française* comme « un musée de bibliothèque »⁵⁵⁴. D'ailleurs, on peut penser que Skira joue sur cette assimilation :

« Il vient d'inaugurer au Molard un Musée imaginaire, où l'on pourra se former, par le simple rapprochement des tableaux, une idée claire des tendances simultanées,

⁵⁵¹ Revue de presse *Le mythe de la Renaissance* in Archives de la Bibliothèque de l'INHA, Fonds André Chastel, Dossier *Edition et réception du mythe et crise de la Renaissance*.

⁵⁵² « Le livre du jour : Un art à découvrir : Douglas Barrett et Basil Gray « La peinture indienne » (Skira) », in *Journal de Genève*, 20 août 1963.

⁵⁵³ MALRAUX André, *Le Musée Imaginaire*, Genève, Skira, 1947.

⁵⁵⁴ SKIRA Albert, *Vingt ans..., op. cit.* p. 75.

semblables ou contraires, d'une époque, et de tous les « synchronismes » qui font de la chronologie une science plus étonnante encore que la chiromancie, la cartomancie, l'oniromancie, l'ornithromancie, la rhabdomancie et la nécromancie.

Je ne présenterai qu'une objection à Skira. Pour composer ce Musée et le renouveler sans cesse, il lui suffira de puiser dans les Albums qu'il a édités depuis vingt ans. Seulement la différence est grande entre une planche qui figure dans un album et celle que l'on accroche au mur. La place est faite pour le livre, elle n'est pas faite pour le mur. »⁵⁵⁵

Mais si, le journaliste parle de l'événement créé par Skira à l'occasion des vingt ans de sa maison, le véritable musée se trouve au sein des livres de l'éditeur, dont le nombre s'accroît à partir des années 1950. Beaucoup d'articles de journaux associent les livres de Skira à un musée imaginaire :

« Grâce à Skira, nous voici ainsi transportés sur place. [...] Un musée, donc, et qui s'adresse en premier lieu à l'œil »⁵⁵⁶.

En fait, les ouvrages de Skira sont un outil à la formation d'un « Musée imaginaire » auprès du public. Par la qualité des illustrations, l'éditeur amène les lecteurs à regarder d'une nouvelle manière ces images. D'autre part, les livres présentent un large éventail de reproductions, aussi bien les œuvres célèbres, que les inédites :

« Il semble pourtant que les Japonais eux-mêmes aient compris l'intérêt exceptionnel de l'entreprise puisqu'ils y ont largement collaboré, ouvrant aux

⁵⁵⁵ RHEINWALD Albert, « La vie genevoise : les quatre lustres d'une maison illustre », in *Journal de Genève*, le 16 novembre 1948.

⁵⁵⁶ « Du côté de chez Skira », *op. cit.*

photographes les portes de leurs musées, leurs collections privées, leurs monastères, voire les fameux trésors impériaux. »⁵⁵⁷

Cette tendance des livres de Skira à diffuser des œuvres inconnues entre pleinement de le processus, décrit par André Malraux :

« La photo, d'abord modeste moyen de diffusion destinée à faire connaître les chefs-d'œuvre incontestés à ceux qui ne pouvaient en acheter la gravure, semblait devoir confirmer les valeurs acquises. Mais on reproduit un nombre toujours plus grand d'exemplaires, et la nature des procédés de reproduction agit sur le choix des œuvres reproduites. La diffusion de celles-ci est nourrie par une prospection de plus en plus subtile et de plus en plus étendue. Elle substitue souvent l'œuvre significative au chef-d'œuvre traditionnel, le plaisir de connaître à celui d'admirer ; on gravait Michel-Ange, on photographie les petits maîtres de la peinture naïve et les arts inconnus. On photographie tout ce qui peut s'ordonner selon un style. »⁵⁵⁸

Ainsi, l'élargissement progressif des thèmes des livres de Skira, ce qu'induit le système de collections, invite l'éditeur à sans cesse développer et renouveler le catalogue des œuvres reproduites. De ce fait, il pousse le lecteur à découvrir, augmentant son désir d'en savoir plus.

De plus, l'abondance des reproductions au sein des livres de Skira incite le lecteur à les associer entre elles :

« Le présent ouvrage⁵⁵⁹ me donne l'occasion d'en rouvrir un autre, publié par M. Skira en 1952 : *De Watteau à Tiepolo*, avec un excellent texte de François Fosca. Que de rapprochements on pourrait faire, qu'il s'agisse de la touche ou du coloris, entre les

⁵⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁵⁸ MALRAUX André, *Le Musée imaginaire*, op. cit., p. 88.

⁵⁵⁹ LAFUENTE FERRARI Enrique, STOLZ Ramon, *Goya, Les fresques de San Antonio de la Florida*, op. cit.

fresques de la Florida et telles œuvres de Hogarth, de Fragonard, de Tiepolo, de Guardi, d'autres encore. »⁵⁶⁰

Comme le souligne André Malraux⁵⁶¹, les livres d'art permettent de rapprocher des œuvres séparées aux quatre coins de la terre. Le lecteur peut à la fois associer des œuvres d'un même livre, suivant le discours créé par l'auteur, mais également, les lier au travers des différents ouvrages parus. Un réseau se crée et correspond au « Musée imaginaire » créé par la maison d'édition. Skira est précurseur puisqu'André Malraux ne lance dans cette optique la collection *L'Univers des formes* chez Gallimard qu'en 1960.

Mais dépassant cette proposition de l'éditeur, le lecteur se crée son « Musée imaginaire » propre, en côtoyant les peintures qu'il aura admirées dans les musées, les sites qu'il aura parcourus, et les reproductions qu'il aura vues dans tous les livres d'art.

CHAPITRE 9 : LA CRÉATION DU MYTHE SKIRA

9. 1. L'IMAGE DIFFUSÉE PAR LES ÉDITIONS

9. 1. 1. Le mythe fondateur

La carrière d'éditeur d'Albert Skira commence avec la publication d'un livre avec Picasso. Tous les articles sur les Éditions relatent toujours l'anecdote, pour présenter le caractère audacieux d'Albert Skira au travers de cette histoire : d'une part, dans son désir d'atteindre à tout prix Picasso déjà très célèbre, d'autre part, dans sa volonté de réaliser un livre d'artiste. Il n'est, certes, pas le premier à réaliser de tels ouvrages⁵⁶², Ambroise Vollard et Daniel-Henry Kahnweiler ont déjà publié, avant lui, des livres d'artiste avant lui. Cependant,

⁵⁶⁰ BOVY Adrien, « Les fresques de Goya à San Antonio de la Florida », in *Journal de Genève*, 17 décembre 1955.

⁵⁶¹ MALRAUX André, *Le Musée imaginaire*, op. cit., p. 161-162.

⁵⁶² PEYRE Yves, op. cit, p. 80.

« en 1930, le livre illustré par les peintres n'avait pas la faveur des bibliophiles, qui leur préféraient les livres illustrés par les professionnels ; les livres de peintres étaient très rares et généralement invendables. »⁵⁶³ En disant que « *Les Métamorphoses* d'Ovide représentent la troisième tentative »⁵⁶⁴ dans la publication de livres d'artiste, Albert Skira se place donc d'emblée dans la lignée des grands marchands et éditeurs du XXe siècle, se présentant lui-même comme un des grands acteurs de la production artistique de l'entre-deux-guerre.

Comme tout mythe fondateur, l'histoire des débuts de Skira connaît plusieurs variantes. Si l'on retrouve toujours la longue attente pour atteindre Picasso, l'aide apportée par Jacqueline Apollinaire, la rencontre avec l'artiste, l'arrivée de Pierre Matisse, l'idée du sujet, puis les complications pour mettre Picasso au travail, et enfin les difficultés pour vendre l'ouvrage, certains détails changent au gré des récits de l'éditeur :

« Je lui dis : « Voilà je voudrais faire un livre avec vous ». Il me dit : « Mais Jeune homme... » Il m'a regardé, en se disant « ce petit garçon-là, qu'est-ce qu'il vient faire ici ? » « Jeune homme, vous savez, je ne sais pas quel livre illustré, que voulez-vous faire ? » Je lui dis : « Bah c'est à vous de choisir, quel livre voulez-vous illustrer ? ». Il me dit : « Vous savez, mais je suis très cher. » Je lui dis : « Bah vous êtes très cher. Je voudrais un livre avec trente planches. » Il me donne le prix des trente planches. Puis on ne sait pas quoi faire. A ce moment-là entre Pierre Matisse. Il était 11h du matin. Pierre Matisse, il le reçoit, j'étais là. Puis on bavarde, et alors Picasso lui dit : « Ah j'aimerais faire des femmes qui se transforment en poissons. » Mais ça, ça n'a jamais été écrit, hein ? Alors il y a Pierre Matisse qui dit : « Mais pourquoi vous ne faites pas les *Métamorphoses* d'Ovide ? » C'est Pierre Matisse qui le dit. Alors Picasso

⁵⁶³ DAVAL Jean-Luc, « Albert Skira ou l'échec dominé », *op. cit.*

⁵⁶⁴ *Ibid.*

qui n'a jamais lu les *Métamorphoses* d'Ovide de sa vie dit : « Ah ! c'est une bonne idée ! ». Moi qui connaissais les *Métamorphoses*, je dis : « C'est pas une mauvaise idée ! Bon, faisons les *Métamorphoses*. » »⁵⁶⁵

On voit, ici, la place essentielle dévolue à Pierre Matisse pour trouver le sujet du livre. Dans une autre interview, réalisée à la mort de Picasso, Albert Skira raconte pourtant :

« [Picasso] dit : « Ah ! j'aimerais faire un livre où les femmes se transforment en poissons, où tout se se transforme, où tout change, comme ça ! » Et là-dessus arrive Pierre Matisse, le fiston d'Henri Matisse, il entend la fin de notre conversation. Pierre Matisse dit : « Oui au fond, où tout se métamorphose ! ». Et puis moi je dis : « Eh mais il y a les *Métamorphoses* d'Ovide ! » »⁵⁶⁶

Dans cette version, l'idée du sujet du livre viendrait directement de Skira. On retrouve cela également dans le catalogue de l'exposition réalisé pour les quarante ans des Éditions⁵⁶⁷. L'éditeur semble très sûr, dans cette version, de ce qu'il désire publier. La présence de Pierre Matisse est alors totalement supprimée - ce détail est souvent occulté dans les articles sur Albert Skira - : l'éditeur revêt une place encore plus centrale.

Par ailleurs, si l'histoire participe à la création du mythe autour d'Albert Skira, d'autres personnes s'approprient l'histoire. Ainsi, Françoise Gilot la raconte, rapportant les propos tenus par Picasso :

« Il est venu rue La Boétie et s'est présenté. Je lui ai demandé ce qu'il voulait. « Je voudrais publier un livre illustré par vous, me dit-il. - Quel livre ? » Il n'avait pas l'air d'avoir poussé ses réflexions aussi loin et, sur le moment, à part Picasso, il ne pouvait penser qu'à un seul nom : « un livre sur Napoléon. » J'ai ri. « Ecoutez,

⁵⁶⁵ MOTTIER Christian, *op. cit.* 12'-13'53''.

⁵⁶⁶ BARBY Louis, « Pablo Picasso », Archives RTS, 1^{er} mai 1973, 14'23''-14'57''.

⁵⁶⁷ STROUT David L., *op. cit.*, p. 10.

j'apprécie votre attention, et je suis plutôt bien disposé à votre égard. Je veux bien vous suivre et illustrer un livre - si vous avez assez d'argent pour payer la note - mais je n'irai sûrement pas jusqu'à illustrer un livre sur Napoléon. En plus, j'ai l'impression que vous ne connaissez rien à l'édition. Ce serait une bonne idée pour vous d'aller apprendre un peu comment cela se passe. Après cela revenez. » [...] Quand Skira est revenu rue la Boétie, il avait l'argent nécessaire et avait commencé à se familiariser avec l'édition. Il m'a annoncé qu'il avait juste le texte qu'il me fallait : *Les Métamorphoses* d'Ovide. J'ai accepté, car c'était une bonne idée. Et je l'ai fait. Cela a été le début de Skira. »⁵⁶⁸

Ici, une nouvelle donnée est apportée : l'idée d'un ouvrage sur Napoléon. Cependant, Albert Skira nie énergiquement, dans son émission de 1966, avoir pensé publier un tel ouvrage⁵⁶⁹. Le mythe qui tourne autour de la création des Éditions Skira suscite donc de nombreuses légendes et rumeurs. D'ailleurs, le flou artistique entourant la création de l'édition en elle-même en 1928 et les premières activités réalisées, puisque le livre de Picasso ne paraît qu'en 1931, semble être volontaire... Les mystères qui enveloppent la fondation de la maison d'édition, la vocation d'éditeur d'Albert Skira, le génie qui place l'homme au coeur de l'avant-garde en 1930, alors que rien ne l'y prédispose, participent, ainsi, à l'établissement de Skira comme un symbole de l'édition d'art.

9 . 1. 2. L'organisation d'expositions à travers le monde

En tant que figure du monde de l'art, Skira participe à l'élaboration d'expositions. Dès *Minotaure*, il cherche à se placer sur le devant de la scène artistique, par le biais de ces événements :

⁵⁶⁸ GILLOT Françoise, LAKE Carlton, *op. cit.*, p. 194-195.

⁵⁶⁹ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 13'47"-14'05".

« Très vite, en 1934, une année après la parution du premier numéro, Skira et Tériade organisaient une exposition au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles pour présenter les artistes ayant contribué aux premières livraisons de la revue. »⁵⁷⁰

Il s'agit, ici, d'une promotion pour vendre la revue, qui ne compte alors que très peu d'acquéreurs. Mais Albert Skira organise également des expositions autour de ses Éditions, devenant lui-même matière à être présenté. À la fin de l'année 1948, pour fêter les vingt premières années de son entreprise, il organise une exposition à Genève, place du Molard, où se trouvent ses bureaux. Y sont exposés d'une part les planches des derniers ouvrages publiés, là encore dans un souci de promotion, ainsi que les estampes de tous les livres d'artiste⁵⁷¹. Enfin, « une des salles d'exposition est consacrée à des reproductions en couleurs d'œuvres modernes caractéristiques, groupées non pas par école, ni par peintre, mais par ordre chronologique, depuis 1890-1900, ce qui permet de faire de curieux et fructueux rapprochements, d'apercevoir entre des œuvres apparemment fort diverses de subtiles correspondances, de reconnaître quelle influence a subi tel ou tel peintre avant de trouver son style propre, bref de voir comment tous ces artistes modernes se sont nourris mutuellement du suc de leurs recherches personnelles. »⁵⁷² Skira cherche donc à avoir un rôle prépondérant dans la connaissance de l'art, non seulement par le biais de ses livres, mais également par tous ses projets. Il est une figure éminente de la médiation de l'art.

Une vingtaine d'années plus tard, l'éditeur organise une nouvelle exposition. Celle-ci est itinérante à travers le monde : à Moscou, à New York, en France et à Genève. Skira emploie de grands moyens, et fait appel à l'artiste-décorateur lausannois, André Pache, pour

⁵⁷⁰ YERSIN Véronique « Genèse d'un mythe », in *op. cit.* p. 20.

⁵⁷¹ A.-M. W., « Les Lettres. Contribution au « Musée imaginaire », in *Gazette de Lausanne*, 10 novembre 1948.

⁵⁷² *Ibid.*

la monter⁵⁷³. Assez semblable à la première exposition, celle-ci présente les productions de l'éditeur : les volumes des différentes collections sont en libre accès⁵⁷⁴, une salle est dédiée aux livres de luxe et aux revues d'art, ainsi qu'à la vie de l'éditeur, une section montre la technique du livre d'art, de la première maquette à sa parution⁵⁷⁵, au travers de l'exemple d'un ouvrage récemment publié : pour l'exposition de New York, il s'agit des *Trésors de la Turquie*⁵⁷⁶.



Figure 33: Albert Skira, le 16 mars 1965, dans ses bureaux, 4 place du Molard, devant les maquettes pour l'exposition des Éditions organisée à Moscou
BGE, Centre d'iconographie genevoise, fonds du photographe Paul Boissonnas

⁵⁷³ « Un grand éditeur suisse fait le tour du monde », in *La Gazette de Lausanne*, 10 juillet 1966.

⁵⁷⁴ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n° 2, *op. cit.*, p. 32.

⁵⁷⁵ « Une exposition Albert Skira », in *Gazette de Lausanne*, 2 septembre 1967.

⁵⁷⁶ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n° 2, *op. cit.*, p. 32.

En juin 1965, l'exposition ouvre à la Maison de l'Amitié à Moscou⁵⁷⁷. « Albert Skira est le premier éditeur étranger invité à présenter ses publications en URSS par l'Union des Sociétés soviétiques pour l'Amitié et les Relations culturelles avec les Pays étrangers. »⁵⁷⁸ L'exposition dure trois semaines et remporte un énorme succès, accueillant 60 000 visiteurs⁵⁷⁹, principalement des étudiants⁵⁸⁰.

« Comme je savais qu'ils n'auraient pas les moyens, ni même la possibilité de s'offrir les bouquins qu'ils dévoraient des yeux, je détournais mon regard pour ne pas les gêner, chaque fois que je les surprénais en train de décoller une illustration. », raconte l'éditeur.⁵⁸¹

Les livres d'art suscitent un engouement impressionnant auprès du public moscovite, comme on peut le lire dans le livre des commentaires en fin d'exposition :

« - Toute notre gratitude, Albert Skira, pour le fait que vous existez, vous et vos livres !

- This is the first time we have been shown the compelling force of color reproduction on a high level.

- Sinjoro Skira, Dankon pro Via glora laboro ! La tut monda esperantistaro atendas, kiam la tekstoj de viaj eldenoj aperos ankou en la Internacia lingvo Esperantos. »⁵⁸²

Certains commentaires sont en esperanto et appellent à l'internationalisation des livres d'art de Skira. Ces ouvrages entrent donc dans un processus de diffusion mondiale.

⁵⁷⁷ *Bulletins des Éditions d'art Albert Skira*, n° 3, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁷⁸ *Ibid.*

⁵⁷⁹ *Bulletins des Éditions d'Art Albert Skira*, n° 2, *op. cit.*, p. 32.

⁵⁸⁰ BERCHET Henri-François, « Albert et la passion du livre parfait », *op. cit.*

⁵⁸¹ *Ibid.*

⁵⁸² STROUT David L. *op. cit.* p. 4.

Un an plus tard, dépassant les conflits politiques, l'exposition est montée aux Etats-Unis. Elle s'installe à New-York à la Galerie Hallmark sur la 5ème avenue, du 7 juillet au 8 septembre 1966. Elle remporte également beaucoup de succès, recevant chaque jour 600 visiteurs⁵⁸³. L'exposition itinérante arrive ensuite en France en 1967 : à Chartres du 11 au 19 janvier, au Mans du 7 au 16 avril, à Angers du 21 avril au 3 mai, à Bourges du 18 au 25 mai, à Tours du 22 juin au 25 juillet⁵⁸⁴, puis à Bordeaux au printemps 1968⁵⁸⁵. Du 9 septembre au 8 octobre 1967, l'exposition, ainsi que les trois films de Skira sur Chagall, Bonnard et Monet, sont présentés au Musée d'Art et d'Histoire de Genève, à l'occasion des Rencontres Internationales de Genève, dont le sujet porte sur l'*Art dans la société d'aujourd'hui*⁵⁸⁶.

L'exposition représente un véritable événement pour les Éditions, et tourne pendant trois ans à travers le monde. Il ne semble pas, en revanche, que l'exposition ait été présentée à Paris, ni dans aucune autre capitale des pays européens où sont distribuées les livres de Skira.

Par le biais de ses expositions, Albert Skira fait prendre conscience au public du phénomène que représentent ses livres. Cette mise en scène des Éditions s'ajoute au discours que tient l'éditeur sur sa maison, notamment au travers des *Bulletins*, qui, on l'a dit, créent une intimité avec les lecteurs. On peut noter d'ailleurs que cet événement a lieu entre 1965 et 1968, période à partir de laquelle se multiplient les productions mettant en valeur les Éditions : l'émission à la RTS de Christian Mottier sur Skira en 1966⁵⁸⁷, les *Bulletins* qui paraissent entre 1966 et 1967, différentes interviews de l'éditeur⁵⁸⁸... Albert Skira participe également à deux films : *Livre mon ami, éditions Skira* en 1968, réalisé par Odrich Kriz,

⁵⁸³ *Bulletins des Éditions d'art Albert Skira*, n° 3, *op. cit.*, p. 21.

⁵⁸⁴ *Bulletins des Éditions d'art Albert Skira*, n°6/7, *op. cit.*, p. 32.

⁵⁸⁵ « Exposition Skira à Bordeaux », in *Journal de Genève*, 29 juin 1968.

⁵⁸⁶ *Bulletins des Éditions d'art Albert Skira*, n°6/7, p. 20.

⁵⁸⁷ MOTTIER Christian, « Albert Skira », Archives RTS, *Personnalités de Notre Temps*, 25 Mars 1966, Durée : 32'59".

⁵⁸⁸ DAVAL Jean-Luc, « Albert SKIRA ou l'échec dominé », *op. cit.*, p. 17, par exemple.

produit et diffusé par l'Association France-Tchécoslovaquie, et en 1970 à *Livre d'art* de Charles Chaboud, produit par l'O.R.T.F.⁵⁸⁹

9. 2. LE SUCCÈS AUPRÈS DU PUBLIC

9. 2. 1. Les Éditions Skira : un symbole

À partir des années 1950, le nom de Skira devient un symbole, il est associé dans les esprits à l'avant-garde artistique. On parle de son rôle moteur dans la création artistique des années 1930 et pendant la Seconde Guerre mondiale. Ce phénomène est manifeste au vu de l'augmentation du prix de ses publications. En effet, les *Poésies* de Mallarmé, illustrées par Matisse en 1932, invendables alors⁵⁹⁰, prennent beaucoup de la valeur par la suite : en 1966, Albert Skira raconte que le dernier ouvrage vendu aux enchères a atteint le prix de 42 000 Francs suisses⁵⁹¹. En 1999, le livre est estimé chez Christie's à Genève entre 14 000 et 20 000 dollars⁵⁹². Lors de la même vente, un ouvrage d'une édition encore plus rare, tiré à 25 exemplaires sur papier Japon, enrichi d'un dessin original de Matisse était estimé entre 41 000 et 61 000 dollars⁵⁹³. Aujourd'hui, un exemplaire de ce tirage de luxe, relié par Paul Bonet, se vend 260 783 dollars⁵⁹⁴. On peut observer le même phénomène de patrimonialisation en ce qui concerne la revue *Minotaure*. Dans les années 1930-1940, la revue se vendait 20 dollars les treize numéros, 700 dollars en 1966⁵⁹⁵, et aujourd'hui 4500 euros⁵⁹⁶. La prise de valeur que

⁵⁸⁹ BRETEAU-SKIRA, *op. cit.* p. 249-250.

⁵⁹⁰ MOTTIER Christian, *op. cit.*, 19'00''-19'24''.

⁵⁹¹ *Ibid.*

⁵⁹² *Collection personnelle Rosabianca et Albert Skira : vente aux enchères le mercredi 19 Mai 1999*, Genève, Christie's International, 1999, lot 110, p. 71.

⁵⁹³ *Ibid.*, lot 111, p. 71.

⁵⁹⁴ *Collection Jean Lignel, dessins et manuscrits, livres anciens et livres d'artistes : vente aux enchères le 11 décembre 2008*, Paris, Christie's International, 2008, lot 129.

⁵⁹⁵ STROUT David L., *op. cit.*, p. 12.

⁵⁹⁶ *Livres anciens et modernes : vente aux enchères le 7 mars 2013*, Paris, Pierre Bergé et associés, 2013, lot 309.

connaissent ces productions reflète l'évolution du goût du public pour des publications d'avant-garde et explique la position que prend Albert Skira comme figure majeure de la scène artistique parisienne des années 1930.

L'éditeur a d'ailleurs conscience de cette position symbolique dont il bénéficie et en joue. Ainsi, dans ses ouvrages sur le surréalisme est-il toujours cité :

« L'expansion du surréalisme eut lieu au cours des années trente. Elle eut pour véhicule la somptueuse revue éditée par Albert Skira et E. Tériade, *Minotaure*, et pour apogée, l'Exposition internationale du Surréalisme de 1938, à la Galerie des Beaux-Arts, rue du Faubourg Saint-Honoré, à Paris.

[...]

Entre 1933 et 1938, les onze livraisons de *Minotaure*, qui comprirent deux numéros doubles, constituent le document surréaliste capital. Non pas que cette revue ait été, en ses débuts au moins, l'organe exclusif du mouvement surréaliste. L'éclectisme de Tériade avait réussi à faire cohabiter la jeune et turbulente équipe avec de glorieux aînés, tels que Matisse, Derain, Laurens, et même avec un artiste de tradition bonnardienne tel que Borès. En revanche, les sympathies d'Albert Skira envers l'orthodoxie surréaliste firent nettement pencher l'orientation de *Minotaure* dans le sens désiré par André Breton, Paul Eluard et Benjamin Péret.

Les surréalistes apportaient du nouveau. Ils avaient de la vigueur, une foi ardente et, chose précieuse pour une revue, un sens aigu de l'alléchant et du rare. Il firent de *Minotaure* leur domaine et ils surent doter cette publication d'un charme qui s'est révélé opérant. »⁵⁹⁷

⁵⁹⁷ WALDBERG Patrick, *Le Surréalisme*, Genève, Skira, 1962, p. 89-95.

Albert Skira semble donc, au travers de cet extrait, être un acteur du surréalisme qui a su mettre en contact différents artistes et créer avec eux un moyen de communication auprès du public.

Si Albert Skira est une grande figure de la création artistique durant les vingt premières années de sa carrière, il devient par la suite le symbole du livre d'art. Tous les témoignages et articles sont unanimes pour faire l'éloge de ses publications. Les ouvrages édités par Albert Skira, par leur diversité et leur qualité, s'adressent à tous : « L'homme cultivé, l'artiste, l'amateur de beaux livres et même les savants ont cent raisons de le goûter. »⁵⁹⁸ Le succès des livres Skira s'explique avant tout par le fait que le nom de l'éditeur est un gage de qualité :

« Instructif, abondant en idées neuves et propre à éclairer les esprits, le texte de M. Maurice Raynal est illustré de 64 reproductions en couleurs dont il est superflu de dire qu'elles sont parfaites, les éditions d'Albert Skira n'en comportant pas d'autres. »⁵⁹⁹

Cette observation sur la qualité des ouvrages est unanime : ils sont beaux et bien faits.

D'autre part, ce succès est une des fiertés de la Suisse et donne à l'édition romande ses lettres de noblesse :

« Les domaines où la Suisse peut « régater » avec la France sont, en définitive, ceux où la bienfaisance joue un rôle essentiel. (Nous verrons d'ailleurs que cette condition n'est pas encore suffisante). L'édition de livres d'art (l'exemple de Skira le

⁵⁹⁸ O. R. « De Van Eyck à Botticelli », *op. cit.*

⁵⁹⁹ « De Goya à Gauguin », , in *Journal de Genève*, 10 mai 1952, p. 4.

prouve avec éclat), d'ouvrages techniques et scientifiques, de manuels illustrés, ménage à notre pays de remarquables débouchés. »⁶⁰⁰

Au travers de cette spécialisation dont parle le journaliste, l'édition suisse rayonne à l'international, ce qui explique également le succès de Skira.

Skira est reconnu par tous comme une figure majeure de l'édition d'art, dans son travail de vulgarisation, et à ce titre, on lui rend hommage. En septembre 1967, il est l'invité d'honneur des Rencontres Internationales de Genève qui ont pour thème « L'art dans la société aujourd'hui »⁶⁰¹ (c'est à cette occasion qu'est présenté l'exposition des quarante ans de ses activités au Musée d'Art et d'Histoire de Genève). L'événement est inauguré par l'allocution de Jean Starobinski, président des Rencontres Internationales :

« En vous remerciant, cher Albert Skira, pour l'accueil que vous nous réservez aujourd'hui, je tiens à vous dire toute l'importance que les Rencontres attribuent à la précieuse collaboration que vous leur offrez. Comment en effet parler de *L'art dans la société aujourd'hui* sans que vous soyez présent ? Vous êtes présent à nos débats de multiple façon. Il faut rappeler tout d'abord un fait essentiel : vos collections historiques, vos monographies d'artistes, vos séries d'essais esthétiques ont contribué à modifier profondément la relation du public avec l'art. Le succès si mérité de vos ouvrages (entraînant inévitablement une foule d'imitateurs moins heureux) a été si large qu'il a pris la proportion d'un phénomène social. C'est pourquoi, en un sens fort précis, vous avez contribué à « faire l'histoire ». »⁶⁰²

⁶⁰⁰ VUILLEUMIER Jean, « Où en est l'édition en Suisse romande ? », in *Journal de Genève*, le 4 avril 1959, p. 5.

⁶⁰¹ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n°6/7, op. cit., p. 20.

⁶⁰² *Ibid.* p. 24, allocution entière de Jean Starobinski dans l'annexe 8.

Skira est perçu, aussi bien par les amateurs d'art lecteurs de ses ouvrages, que par les figures réputées de la culture, comme un personnage essentiel dans la médiation artistique des années 1950 à 1970, au travers de l'édition d'art. L'éditeur jouit d'une grande reconnaissance du public. À ce titre, il obtient plusieurs prix : en 1967, dans le cadre du premier Salon international du livre sur l'art et de la bibliophilie, qui a lieu au Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, le Groupe d'études helvétiques de Paris lui décerne la Pomme d'or, « pour le rayonnement de son œuvre »⁶⁰³ ; la même année, il reçoit le Prix de la Madonnina à Milan pour « son efficace contribution à la diffusion de la culture dans la monde »⁶⁰⁴. Sa gloire est donc reconnue internationalement. On peut même dire qu'il devient, en un sens, un nom commun, désignant un univers visuel artistique, comme le prouve la critique de l'opéra de *Carmen*, dans la *Gazette de Lausanne* en 1959 : « Les décors de Lila de Nobili, c'est l'Espagne des peintres vus par Skira. »⁶⁰⁵

Ainsi, grâce à ses ouvrages, Albert Skira devient-il, un mythe.

Figure 34 : La une du *Journal de Genève*,

« Le Phénomène Skira »

Photographie de Jean Mohr

Bulletin des Éditions d'art Albert Skira, n°6/7,
p. 32



⁶⁰³ R. L. « Albert Skira reçoit la « pomme d'or » », in *Gazette de Lausanne*, 9 décembre 1967.

⁶⁰⁴ *Bulletin des Éditions d'art Albert Skira*, n°6/7, op. cit. p. 32.

⁶⁰⁵ JOTTERAND Franck, « Aimez-vous Carmen ? », in *Gazette de Lausanne*, 21 novembre 1959.

9. 2. 2. Le succès en Europe de l'Est

On peut s'étonner du choix d'Albert Skira d'organiser son exposition fêtant ses quarante ans de carrière d'abord en URSS, à Moscou, et ce, un an avant de la présenter aux États-Unis. En fait, Skira est un des principaux éditeurs occidentaux qui diffusent la culture artistique en Europe de l'Est. En 1957, on peut lire dans *La Gazette de Lausanne* :

« Albert Skira, éditeur d'art à Genève, fait parvenir à la Bibliothèque Universitaire de Varsovie le dernier volume paru dans la collection « Les Grands siècles de la peinture », le XVI^e siècle. »⁶⁰⁶

À la suite de conférences données par le polonais Jerzy Adamski aux Universités de Lausanne et Genève, plusieurs maisons d'édition suisses font parvenir des ouvrages à la bibliothèque de Varsovie. C'est dans ce contexte, généralisé en Suisse romande, que se place la démarche de Skira. Cependant, l'entreprise n'est pas isolée pour l'éditeur. Catherine Sagnier, qui travaillait aux Éditions, raconte :

« Nous recevions du courrier de l'Europe de l'Est, surtout d'URSS et de Roumanie, de personnes intéressées par l'art, mais qui n'avaient aucun accès aux livres et aux images. Ils nous sollicitaient des ouvrages, et nous leur envoyions des reproductions des peintres qu'ils mentionnaient. »⁶⁰⁷

Le succès des Éditions Skira en Europe de l'Est est donc évident, ce que traduit l'afflux de visiteurs à l'exposition de Moscou. Ces livres participent à la connaissance des peintures inconnues du public, comme le souligne un visiteur :

« Thank you for this treat Mr. Skira ! Here I have seen for the first time in color - and what color - things that probably I will never see in reality. »⁶⁰⁸

⁶⁰⁶ « Des livres pour la Pologne », in *Gazette de Lausanne*, 11 mai 1957, p. 5.

⁶⁰⁷ Entretien avec Catherine Sagnier, Cadaqués, le 14 avril 2014.

⁶⁰⁸ STROUT David L., *op. cit.*, p. 4.

C'est bien au travers des reproductions des livres de Skira que l'art est diffusé en Europe de l'Est. Les lecteurs peuvent ainsi créer leur univers culturel, au fil des ouvrages. La qualité des reproductions y participe.

D'ailleurs, cette renommée dont jouit Albert Skira en URSS pousse le gouvernement à lui demander de travailler avec lui, comme on l'a dit précédemment. Albert Skira est donc, en URSS également, considéré comme un symbole en matière de livre d'art : il est un gage de qualité. On fait appel à lui pour l'élaboration d'ouvrages - même s'ils ne se réalisent pas sous son nom - et c'est à ce titre, qu'est organisée l'exposition de 1965 à Moscou. Il est, d'ailleurs, intéressant de constater que c'est bien la personne d'Albert Skira, et non les Éditions en tant que telles, qui véhicule ce mythe :

« Your idea, Mr. Albert Skira - art for the people - is very close to us, workers for art in the Soviet Union... »⁶⁰⁹, écrit d'ailleurs un visiteur.

Les propos s'adressent toujours à l'éditeur, non à l'entreprise. Albert Skira incarne un univers et une façon de penser à part entière.



Figure 35 : Visiteurs qui se pressent autour des livres publiés par Albert Skira, lors de l'exposition organisée par les Éditions à Moscou en 1965
Bulletin des Éditions d'art Albert Skira, n°3, *op. cit.*, p. 20

⁶⁰⁹ *Ibid.*

Cette place éminente que revêt donc l'éditeur en Europe de l'Est se retrouve également dans la littérature, en particulier dans cet extrait d'un poème d'Eugène Evtouchenko⁶¹⁰ :

« Et près d'un ancien cloître
me dit Claude, la jeune constructrice :
" J'ai une sorte de trésor enchanté
- quelques frêles volumes de Skira.

Et ici, au fond du taïga,
les Jardins de Gauguin,
les rochers violacés de Cézanne
m'entourent et les fillettes de Degas
vacillent à travers les gerbes autogènes..." »⁶¹¹

Ce poème montre le caractère très précieux que revêtent les livres publiés par Skira, ce sont de véritables trésors, à la fois par leur prix, mais également pour ce qu'ils représentent et les reproductions qu'ils diffusent. Ils permettent de voir des œuvres inatteignables. D'autre part, on se rend compte à quel point, là aussi, le nom de Skira est devenu un nom commun, synonyme de beaux livres d'art de référence qu'aucun autre ouvrage ne semble surpasser.

Ce succès qu'obtiennent les Éditions Skira en Europe de l'Est est révélateur de leur caractère international. En outre, cela montre à quel point les livres de Skira sont considérés

⁶¹⁰ Eugène Evtouchenko né en 1932 en Sibérie, est un poète russe, également acteur et réalisateur de cinéma. Il est un représentant emblématique de la génération du *dégel* intellectuel après la mort de Staline.

⁶¹¹ EVTOUCHENKO Eugène, « Younost », avril 1965, visible dans MOTTIER Christian, *op. cit.*, 33'12".

alors, malgré leur coût très important, comme le moyen de diffusion par excellence de la culture à un public toujours plus large.

9. 3. UN RELATIF DÉCLIN À LA FIN DE LA PÉRIODE

9. 3. 1. L'exemple de *Qui était ?*

En 1967, Albert Skira lance une nouvelle collection, *Qui était ?*, dirigée par Jean Leymarie, grand ami de l'éditeur. Cette nouvelle série s'arrête très vite, au bout de trois ans. Elle compte quatre ouvrages : Raphaël⁶¹² en 1967, puis Van Gogh⁶¹³ et Le Corbusier⁶¹⁴ en 1968, et enfin Baudelaire en 1969⁶¹⁵. Pourtant, d'autres volumes étaient prévus : un ouvrage sur Le Bernin était notamment en projet en 1968⁶¹⁶. C'est donc un échec et on peut se demander quelles en sont les raisons.

Cette collection est uniquement composée de monographies, au même titre que *Le Goût de notre Temps*, mais elle en diffère par l'étendue du domaine qu'elle souhaite couvrir :

« Cette collection nouvelle, étendue aux peintres, sculpteurs, architectes, musiciens ou poètes, se propose de saisir et de manifester la singularité profonde du génie créateur en l'intégrant d'autant mieux aux courants et aux conditions de son époque. Elle retrace le parcours historique de l'artiste dans la cadre de la vie réelle et des lieux où il s'accomplit, dégage les rapports qui le lient et l'opposent à ses maîtres ou à ses contemporains. »⁶¹⁷

⁶¹² PONENTE Nello, *Qui était Raphaël ?*, Genève, Skira, 1967.

⁶¹³ LEYMARIE Jean, *Qui était Van Gogh ?*, Genève, Skira 1968.

⁶¹⁴ BESSET Maurice, *Qui était Le Corbusier ?*, Genève, Skira, 1968.

⁶¹⁵ POULET Georges, KOPP Robert, *Qui était Baudelaire ?*, Genève, Skira, 1969.

⁶¹⁶ « Qui était Raphaël », in *Gazette de Lausanne*, 6 avril 1968.

⁶¹⁷ BESSET Maurice, *op. cit.*, quatrième de couverture.

Il s'agit donc de livres avec une portée plus documentaire. « Cette collection doit permettre au lecteur de pénétrer dans le temps et le milieu de l'artiste. »⁶¹⁸, ajoute Albert Skira, qui souhaite donc, au travers de cette collection, renouveler son discours sur l'histoire de l'art. En effet, il a déjà publié une monographie sur *Van Gogh* en 1953⁶¹⁹, mais celle de la nouvelle collection est totalement différente. On le voit notamment par le biais de l'esthétique des livres qui reflète le projet de l'éditeur.

Les ouvrages sont comparables à ceux du *Goût de notre Temps* par leur format. Légèrement plus grands, 23 x 22 cm et d'environ 230 pages⁶²⁰, ils sont très maniables. De même, ils se vendent à 43 Francs français⁶²¹, ce qui est, là aussi, à peu près équivalent aux ouvrages du *Goût de notre Temps*. La comparaison s'arrête là, car l'optique d'édition n'a plus rien à voir avec les autres livres d'art de Skira. Richement documentés, les *Qui était ?* sont composés essentiellement d'illustrations en noir et blanc. Pour l'ouvrage sur Le Corbusier⁶²², on compte vingt planches en couleurs et deux cents documents en noir et blanc. Le texte y tient une place très importante, bien plus que l'image finalement. L'équation s'inverse donc avec les ouvrages précédemment publiés. Cette dimension plus scientifique est renforcée par l'utilisation de papiers différents : des feuilles blanches brillantes alternent avec du simili-craft et du papier calque, entrecoupés de dépliants, ce qui donne l'impression d'être face aux notes de l'artiste.

⁶¹⁸ DAVAL Jean-Luc, « Albert Skira ou l'échec dominé », *op. cit.*, p. 17.

⁶¹⁹ ESTIENNE Charles, SIBERT Claude-Hélène, *Van Gogh*, Genève, Skira, 1953.

⁶²⁰ BESSET Maurice, *op. cit.*

⁶²¹ « Skira. Les plus beaux livres d'art », in *Journal de Genève*, 29 novembre 1969, p. 8.

⁶²² *Ibid.*



Figure 35 : Une nouvelle esthétique des livres d'art :

BESSET Maurice, *Qui était Le Corbusier ?*, Genève, Skira, 1968, p. 154-155

Au travers de cette nouvelle collection, on observe le désir de l'éditeur, secondé par le directeur de publication, Jean Leymarie, de renouveler ses livres. Cela arrive à un moment où Skira lance une autre collection tout à fait différente elle aussi, *Les Sentiers de la Création*, dirigée par Gaëtan Picon. C'est une période de renouvellement alors que les Éditions sont en situation difficile⁶²³.

Les ouvrages *Qui était ?* se différencient également par leur nouvelle technique d'impression : l'offset. C'est la première fois que les Éditions utilisent ce procédé⁶²⁴. Le tirage est réalisé aux Imprimeries réunies de Lausanne sous la direction technique d'Albert Skira⁶²⁵. L'offset présente l'avantage d'être beaucoup moins coûteux et de pouvoir se réaliser sur différents supports⁶²⁶. Les reproductions en couleurs sont de très bonne qualité, mais

⁶²³ Entretien avec Catherine Sagnier, Cadaqués, 13 avril 2014.

⁶²⁴ *Ibid.*

⁶²⁵ BESSET Maurice, *op. cit.* p. 230.

⁶²⁶ SIROST Jean-Claude, *L'Offset, principes technologies pratiques*, Dunod, Paris, 1994.

légèrement inférieure à celles obtenues par le moyen de la photogravure, qui sont retouchées au millimètre près. Skira, en s'adaptant à une technique en plein essor, qui permet de diffuser des livres d'art à moindre coût, perd du même coup sa spécificité : la perfection des reproductions en couleurs.

Malgré de bonnes critiques⁶²⁷, la collection est un échec, ce qui peut s'expliquer par l'aspect trop dénaturé de l'ouvrage par rapport aux précédentes publications. Ces volumes ne se différencient plus guère des ouvrages qui paraissent chez les éditeurs contemporains.

9. 3. 2. Les raisons du déclin

Quelques rares critiques à l'égard des Éditions existent dès leur création. Certains critiquent les reproductions, comme pour *Le Quinzième siècle, de Van Eyck à Botticelli*⁶²⁸ :

« L'illustration est remarquablement choisie. Une critique toutefois paraît s'imposer, en ce qui concerne la couleur et le brillant des reproductions. Pour certains ensembles, la fidélité n'est qu'assez relative. Skira semble avoir été plus exigeant à ses débuts. Mais ce n'est là qu'une très petite imperfection, qu'il fallait signaler au passage, mais sur laquelle il serait inconvenant de s'arrêter ; elle ne vaut d'ailleurs que pour une faible partie de l'illustration, si riche, si belle, du dernier volume paru. »⁶²⁹

Cette critique à l'égard de l'illustration est ponctuelle et le journaliste a juste voulu trouver quelque chose à redire pour donner de la consistance à son article. Mais certains s'attachent au contenu des ouvrages :

⁶²⁷ « Qui était Raphaël ? », in *Gazette de Lausanne*, 4 avril 1968 ; JOTTERAND Franck, « Qui était Baudelaire ? », in *Gazette de Lausanne*, 18 octobre 1969.

⁶²⁸ LASSAIGNE Jacques, ARGAN Giulio Carlo, *Le Quinzième siècle, de Van Eyck à Botticelli*, Genève, Skira, 1955.

⁶²⁹ O. R. « De Van Eyck à Botticelli », in *Journal de Genève*, 31 décembre 1955, p. 5.

« Dans une lettre ouverte à M. Skira, éditeur d'art, M. André Corboz dénonce le style amphigourique, les « idées-brouillards », les notions confuses dont souffrent tant d'ouvrages de critiques ou d'historiens d'art aujourd'hui. Comme il a raison et comme on l'approuve ! »⁶³⁰

Le caractère non-scientifique des volumes publiés chez Skira revient régulièrement, mais c'est ce qui fait leur popularité des ouvrages, et permet d'ouvrir l'art à un public plus large.

Néanmoins à la fin des années 1960, les ventes connaissent un ralentissement et la situation se complique. C'est d'ailleurs à ce moment-là que l'entreprise développe un marketing, dont on a déjà parlé, pour mettre en valeur leur travail. Les ouvrages sont d'abord trop coûteux⁶³¹. Skira s'est toujours présenté comme un éditeur de livres de luxe, à l'arrière-plan des ouvrages bon marché⁶³², notamment pour des questions de qualité de reproduction en couleurs. Mais l'arrivée de l'offset permettant d'imprimer des livres en couleurs à moindre coût concurrence ses ouvrages - il va d'ailleurs l'utiliser lui-même. À la fin des années 1960, les volumes de Skira sont considérés comme trop chers. D'ailleurs l'éditeur utilise, à cette époque, cette accroche dans ses publicités :

« Skira c'est cher ! Pourquoi ? L'art n'a pas de prix ! Il en va de même des livres d'art, si l'on sait le soin apporté à leur réalisation, au choix des textes, la richesse de la documentation, la qualité parfaite des reproductions. »⁶³³

L'éditeur revendique donc toujours le caractère luxueux de ces ouvrages.

Hormis le prix trop élevé des livres, on peut trouver une autre raison au ralentissement des ventes Skira. C'est une période où les éditeurs d'art se multiplient et proposent un plus

⁶³⁰ P.-F. S., « Jeux de mots », in *Journal de Genève*, 19 mars 1957.

⁶³¹ Entretien avec Pierre Skira, Paris, le 27 juillet 2015.

⁶³² DAVAL Jean-Luc, « Albert Skira ou l'échec dominé », *op. cit.*, p. 17.

⁶³³ « Skira. Les plus beaux livres d'art », in *Journal de Genève*, 29 novembre 1969, p. 8

grand nombre de publications, toujours plus variées⁶³⁴. Dans cette optique, on constate que les publications Skira suivent une méthode de présentation qui se renouvelle peu, et ce, malgré les nombreux projets qu'Albert Skira échafaude à la fin des années 1960 : « une collection pour les moins de vingt ans, des textes de jeunes pour les jeunes, elle s'appellerait « L'Aube ». »⁶³⁵. Une critique d'un journaliste en 1969 dans *Le Journal de Genève* est à ce sujet fort éclairante. Après avoir fait des éloges sur le nouveau volume d'André Chastel, *Le Mythe de la Renaissance*⁶³⁶, il écrit :

« Le hasard veut que paraisse en même temps que cet ouvrage Skira, un livre qui paraîtra à beaucoup comme un défi, voire comme une mystification : *Scénographie d'un tableau* de Jean-Louis Schefer. Laissons de côté la question de la mystification. Le défi, quant à lui, est adressé à l'histoire de l'art dans son ensemble. M. Chastel nous présentait un siècle entier (et quel siècle !), Jean-Louis Schefer se limite à un seul tableau, qu'il analyse en près de deux cents pages. Encore ce tableau n'est-il pas des plus connus : il s'agit d'*Une partie d'échec* de Pâris Bordone (1500-1571), élève du Titien. »⁶³⁷

Dans son ouvrage, Schefer choisit donc de placer l'œuvre d'art au cœur de son étude, à la différence de Skira, qui reste dans une optique comparative des différents artistes, conception mise en avant depuis Vasari et ses *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*⁶³⁸. Sans être un reproche de la part du journaliste, on voit au travers de cet article, que Skira se laisse distancer par de nouveaux discours sur l'histoire de l'art, qui prennent une

⁶³⁴ DUFRÊNE Bernadette, *op. cit.*

⁶³⁵ DAVAL Jean-Luc, « Albert Skira ou l'échec dominé », *op. cit.* p. 17.

⁶³⁶ CHASTEL André, *Le Mythe de la Renaissance*, *op. cit.*, 1969.

⁶³⁷ WEIBEL Luc, « Comment regarder un tableau », in *Journal de Genève*, 30 septembre 1969.

⁶³⁸ BAZIN Germain, *Histoire de l'histoire de l'art de Vasari à nos jours*, *op. cit.*, Paris, Albin Michel, 1986.

échelle de lecture différente. Si les œuvres d'art sont au cœur des livres de l'éditeur genevois par l'excellence de leurs reproductions, leurs commentaires et la manière dont elles sont abordées restent plus classiques. L'éditeur perd progressivement sa position novatrice, inédite et initiatrice dans le domaine de l'édition d'art, même s'il convient de nuancer cela, Skira restant bien le symbole du livre d'art par excellence.

Les livres d'art de Skira suscitent toujours de l'enthousiasme. Les deux saisons de publications annuelles rythment la vie de l'entreprise, et donnent une dynamique au monde artistique et au domaine éditorial. On assiste, ainsi, à partir des années 1950, à la mythification des Éditions. Celle-ci vient d'une part du public qui considère les volumes Skira comme un label de qualité, mais elle est également suscitée par les Éditions, qui sortent davantage de publications annexes, entrant ainsi dans une démarche de développement de l'entreprise. Cela entraîne un effet d'entraînement et une aura toujours plus grande. Le nom de Skira dépasse alors le livre. Au-delà de l'objet et de la connaissance artistique qu'il diffuse, il symbolise un univers à part qui fait rêver. Ainsi, Skira crée, grâce à ces reproductions, un univers visuel formé de peintures, dans lesquelles les lecteurs se perdent : le nom de Skira les évoquent tous, et en même temps, chaque lecteur possède de manière propre un ensemble d'images qu'il a admirées dans ces ouvrages. La transmission de l'art ne se fait donc pas au travers d'une connaissance scientifique des œuvres, mais bien au contraire, au moyen de la vue, les livres cherchant à susciter l'émotion auprès de leur public. Ce dernier s'approprie ainsi le tableau, ce qui explique que parfois il soit déçu lorsqu'il finit par le voir en vrai⁶³⁹. Ce moyen de transmission de l'art est ainsi particulièrement favorisé par une technique presque parfaite de reproduction des œuvres d'art, qui a fait le succès des Éditions Skira. Le changement de conception du livre et des moyens de communication qui s'amorce à la fin des années 1960, par le biais entre autres de la technique, explique les difficultés auxquelles est confrontée l'entreprise. Le livre d'art est alors l'objet de nouveaux enjeux.

⁶³⁹ ABRIGEON Pauline (d'), BIEZUNSKI Elia, « "T'as vu comme elle est petite ? » Étude sur les propos tenus par les visiteurs francophones dans la salle de *La Joconde* », in MAIRESSE François (dir.) *Voir la Joconde*, Paris, L'harmattan, 2014, p. 127-154.

CONCLUSION

Dans ce travail, nous avons étudié le rapport entre l'art et la société, par l'intermédiaire du livre, moyen de communication. Il est un médium qui permet de faire passer un message de manière unilatérale. Le processus naît d'un projet issu d'une ou plusieurs personnes, Albert Skira et ses Éditions, qui ont l'intention de s'adresser à une vaste communauté qui ne se conçoit pas elle-même comme groupe. Si les émetteurs ont une idée plus ou moins précise du public auquel ils s'adressent – en l'occurrence ici, ce sont des amateurs d'art –, ces derniers n'ont pas conscience de former une communauté. Les premiers visent à créer un ensemble cohérent de personnes qui puissent ensuite s'identifier comme tel : les lecteurs des ouvrages d'Albert Skira. Il s'agit donc d'une transmission d'informations d'un émetteur A à un destinataire B. Le rapport ainsi créé est une relation de type maître à élève. Quelqu'un avec des connaissances s'adresse à un public considéré comme profane. Il faut noter que ce groupe, ici le lectorat, est toujours envisagé par le biais de l'émetteur, c'est-à-dire ici l'éditeur et ses collaborateurs. Ces ensembles sont plus ou moins marqués et mis en avant. Ainsi, Albert Skira a publié tout au long de sa vie des catalogues et bulletins de ses Éditions, complexifiant le lien entre l'entreprise et ses lecteurs puisqu'il crée ainsi un objet de médiation de ses livres, eux-mêmes médiateurs, mais contribuant à matérialiser les deux groupes. Dans *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, les Éditions s'incarnent dans le « nous » pour proposer des livres et se mettre en scène. Le public reste flou et est, au mieux, qualifié d'« amateur »⁶⁴⁰ ou d'« amis »⁶⁴¹.

⁶⁴⁰ SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans, ... op. cit.*, p. 32.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 62.

Ce qui différencie ce processus du simple dialogue, c'est le fait qu'il s'établisse grâce à un objet de médiation, ce qui empêche en théorie de donner une réponse, même si des artifices, grâce au marketing, sont parfois créés pour donner une illusion d'échange. On peut penser notamment aux concours mis en place par les Éditions à la fin des années 1960. Cependant, la démocratisation induit un accord volontaire et tacite de la part du destinataire. En effet, il ne s'agit pas seulement d'accueillir un message, mais de se mettre en condition physique et morale de le recevoir. Ici, c'est l'acte même de lire qui est en jeu. Il faut presque se faire violence pour sortir du monde réel et intégrer un lieu complexe, entre la dimension créée et voulue par un auteur et l'imaginaire personnel du lecteur⁶⁴².

En outre, cette démocratisation s'inscrit dans la durée. Il s'agit d'une métamorphose, d'autant plus longue qu'elle s'adresse à un large public. Mais si ce processus implique un rapport avec le temps, celui-ci n'est pas défini exactement. En effet, ce phénomène a comme but en soi de transmettre des connaissances, mais ces données ne sont pas déterminées précisément et ne sont pas quantifiables. Il n'y a en fait jamais de fin dans ce processus, puisqu'il s'agit de toujours en savoir plus. Ainsi, le livre, puisqu'il est le support de cette transmission, permet d'étudier à quel niveau on se situe à un moment donné, et quels sont les projets de l'éditeur et les attentes du public. Le livre, même s'il garde un aspect déterminé, un certain nombre de pages écrites, reliées entre elles de manière raisonnée, est en fait un lieu de création et d'expérimentation. Dans l'article de Bernadette Dufrêne, sur l'évolution de l'édition d'art entre 1950 et 1980⁶⁴³, on voit bien les changements de conception de transmission de l'art : l'écriture devient de plus en plus scientifique, pour toujours amener le

⁶⁴² PIÉGAY-GROS Nathalie, *Le Lecteur*, Paris, Flammarion, coll. Garnier Flammarion / Corpus Littérature, 2002.

⁶⁴³ DUFRÊNE Bernadette, *op. cit.*

public à un savoir plus complet. Les auteurs choisis par Albert Skira sont de plus en plus spécialisés avec le temps.

Les Éditions Albert Skira ont une particularité dans leur volonté de démocratiser l'art : créer une deuxième dimension temporelle. En effet, leurs ouvrages relèvent d'un raisonnement par collections. Un livre d'art ne se conçoit donc pas seulement en lui-même, mais en fonction des autres ouvrages parus et à venir. Ainsi s'instaure une sorte de domination de la part de la collection à laquelle se soumet le public. Quelques caractéristiques sont mises en avant pour permettre au lecteur de reconnaître tout de suite un livre et sa marque. Cela va de pair avec la logique de la bibliothèque où sont rangés les beaux livres d'art, par collection. On retrouve, là, l'idée d'esthétique du livre chez Skira. De plus, cette domination de la collection entraîne la fidélisation des lecteurs. Ainsi, le raisonnement par collection permet-il d'associer le groupe destinataire à la durée, durée qui n'est d'ailleurs pas non plus définie. Le point de départ est bien fixé, mais pour connaître la date de fin d'une collection, il faut en attendre l'arrêt bien souvent et parfois même encore plus tard.

Dans notre étude, c'est au travers du prisme de la figure d'Albert Skira que nous avons allié les livres d'art à cette notion de démocratisation. Il s'est agi d'analyser plus particulièrement les objets tels qu'ils ont été proposés par l'éditeur au public. Nous nous sommes intéressées à la vision singulière d'Albert Skira en matière d'édition, et plus particulièrement à ce qui fait la marque Skira. En effet, au-delà de leur qualité propre, ces ouvrages d'art sont réputés grâce à leur éditeur. Bernadette Dufrêne va jusqu'à dire, à propos d'Albert Skira : « Force est de constater que, dans ce concept, l'éditeur est souvent plus important que l'auteur, le format, la maquette et la mise en page plus importantes que le texte. »⁶⁴⁴ Nous avons voulu nous attacher à la vision d'un homme, aidé par ses

⁶⁴⁴ DUFRÊNE Bernadette, *op. cit.*, p. 25.

collaborateurs, dans le processus de démocratisation de l'art. Albert Skira est, néanmoins, l'instrument de ces objets de médiation que sont les livres d'art. Il a ainsi participé à la consécration d'un goût déjà établi pour l'art.

Un parallèle peut être établi entre les reproductions des livres d'art de Skira et le domaine de l'estampe. Jusqu'à l'avènement de la photographie, inventée en 1839, la gravure représente le moyen le plus efficace de diffusion de l'image. On distingue l'estampe d'interprétation qui vise à faire connaître les œuvres des artistes (peintres, sculpteurs, dessinateurs...), de la gravure originale⁶⁴⁵. Ainsi, naît au XVIII^e siècle le premier livre d'art : le *Recueil Crozat* en 1729-1742, première tentative d'une histoire de la peinture, illustrée par l'estampe⁶⁴⁶. C'est la photographie qui prend progressivement la place de l'estampe d'interprétation et s'affirme au travers des reproductions des livres d'art, en particulier au XX^e siècle.

D'autre part, le graveur d'interprétation vise à la perfection de la reproduction du tableau. En ce sens, il est un traducteur, puisque son travail n'est pas seulement de copier, mais davantage d'interpréter l'œuvre afin de la convertir sur une matrice, pour être tirée à un grand nombre d'épreuves sur papier.

Albert Skira est, ainsi, d'une part, l'héritier du financier Crozat dans sa volonté de diffuser l'art par le moyen du recueil illustré, et, d'autre part, du graveur dans son travail de traduction de l'œuvre, de manière parfaite, sur papier. De plus, on observe le même phénomène que pour l'estampe : les reproductions que l'on trouve dans les livres Skira sont,

⁶⁴⁵ Avec le développement de la photographie, le XIX^e siècle voit le renouveau de la gravure originale, qui tend de plus en plus à la fin du siècle et tout au long du XX^e siècle, à devenir unique (monotypes, tirages limités...) : par le biais de ses livres d'artiste, Albert Skira s'intègre dans ce mouvement.

⁶⁴⁶ HASKELL Francis, *La difficile naissance du livre d'art*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1992.

d'abord, admirées pour ce qu'elles représentent, puis, dans un deuxième temps, appréciées et louées pour leur qualité et la technique qui a permis de les obtenir.

Jean Starobinski dit d'Albert Skira :

« Surtout, il avait le génie du regard : il voyait le rapport du texte imprimé à l'image. Le contenu lui importait assez peu. C'était à l'auteur d'ajuster son texte. Il se faisait un vrai film du livre ou de la livraison, cherchant le rythme visuel. Skira n'était pas un commerçant mais un artiste de l'espace, un créateur. »⁶⁴⁷

C'est parce qu'il a été créateur qu'Albert Skira a marqué l'histoire du livre d'art entre 1950 et 1970, et qu'il s'est imposé comme un médiateur essentiel entre l'art et le public. Il a participé à la démocratisation culturelle en élargissant au privé la fonction du ministère des Affaires culturelles, tel que l'a définie André Malraux :

« Le ministère chargé des affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français. »⁶⁴⁸

Il s'en différencie néanmoins, en dépassant les frontières : il a, ainsi, contribué à l'internationalisation d'un goût pour l'art.

⁶⁴⁷ RÜF Isabelle, « « Labyrinthe » ou le journal d'une utopie », *op. cit.*

⁶⁴⁸ Décret n° 59-889, fondateur du ministère chargé des Affaires culturelles, 24 juillet 1959, publié dans POIRRIER Philippe, *Les politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation française, 2002, p. 188.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

1^{ère} PARTIE : SOURCES

1. FONDS D'ARCHIVES

1. 1. Bibliothèque nationale de France (BNF)

Département des estampes et de la photographie :

- 1 Photographie sur papier baryté (30 x 20,5 cm) prise par Monique Jacot en 1969 :
Albert Skira à Dully en Suisse.

1. 2. Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), collection Jacques Doucet – Paris

Fonds André Chastel (090) :

- Carton 007, Dossier *Giulio Carlo Argan* (041) ; 1 lettre (2 feuillets), datée du 6 avril 1968, adressée à André Chastel où il le remercie pour le volume de Skira (*Le Mythe de la Renaissance* ?) qu'André Chastel lui a offert.

- Carton 008, Dossier *Albert Beuret* (060) ; 1 lettre (1 feuillet), datée du 20 décembre 1963, adressée à André Chastel au sujet de la publication presque simultanée de deux textes de Chastel sur des sujets parallèles, chez Gallimard et Skira.

- Carton 016, Dossier *Arlette Perrenoud* (085) ; 1 lettre (1 feuillet), datée du 20 mars 1968. Arlette Perrenoud envoie un des premiers exemplaires de *La Crise de la Renaissance*.

- Carton 018, Dossier *Rosabianca Skira* (084) ; 6 pièces en 7 feuillets, contenant une lettre du 18 mai 1967 au sujet des illustrations pour *La Crise de la Renaissance* ; une lettre du 14 août 1967 au sujet de la visite d'André Chastel à Genève ; une lettre du 18 janvier 1968 où Albert Skira, voulant écrire un livre sur Watteau, demande à André Chastel quelqueun

susceptible d'écrire le texte ; une lettre du 25 janvier 1968 où Albert Skira demande un texte pour la liseuse de *La Crise de la Renaissance* ; une lettre du 11 septembre 1968 au sujet de la longueur du livre *La Crise de la Renaissance* ; une carte de vœux pour la nouvelle année 1973.

- Carton 020, Dossier *Éditions : Skira* (067) ; 1 lettre (1 feuillet), datée du 30 mai 1969.

- Carton 171, Dossier *Édition et réception du Mythe* et de *La Crise de la Renaissance* (5) ; 5 pochettes et 1 journal : Courriers, coupures de presse après la parution des ouvrages. Manuscrit "le lien entre *Le Mythe de la Renaissance* et *La Crise de la Renaissance*". Notes.

- Carton 232, Dossier *Crise* ; 1 boîte Cauchard contenant : manuscrit de *La Crise*, courrier éditorial (1965), courrier avec Albert Skira (1965-1969), notes et documentation, fragment de tapuscrit « Diane de Poitiers : l'Eros de la beauté froide », fragment de manuscrit « la terribilià », fragments manuscrits « Le XVIe : l'ostentation et la faction », tapuscrit de R. Klein annoté par André Chastel : « Les humanistes et la science ».

- Carton 233, Dossier *La Crise* et *Le Mythe de la Renaissance* (XXe siècle) ; 3 boîtes Cauchard contenant : Notes et documents préparatoires à l'édition et aux traductions (traductions anglaise, allemande et italienne), ou liés à la réception des ouvrages.

- Carton 357, Dossier *Correspondance Éditeurs ; Éditions Albert Skira*.

1. 3. Bibliothèque Kandinsky (Centre de documentation du Musée national d'art moderne) – Paris

Fonds Général :

- 2 feuillets recto verso ; 17,5 x 14 cm, carton d'invitation de l'exposition « Vingt ans d'activité des Éditions Albert Skira » du 7 au 31 Décembre 1948 chez Achille Weber, avec en pièce jointe une invitation adressée à Mr Florisoone pour une rencontre le 4 Décembre.
- 2 feuillets recto verso, 21 x 15 cm, 1949, d'avis de publication de *Les Conquérants* d'André Malraux avec 32 eaux-fortes d'André Masson.
- Lettre d'Yves Tanguy adressée à Albert Skira, 2 feuillets recto.

Fonds Brauner :

- Chemise de la correspondance d'Albert Skira avec Victor Brauner contenant un feuillet du 27 décembre 1943, signé et daté avec l'en-tête des Éditions Albert Skira.

Fonds Galerie Charpentier :

- 111 feuillets autour de l'exposition « L'œuvre de Vlaminck du fauvisme à nos jours » à la Galerie Charpentier en 1956, dont 5 lettres de juillet et août 1955 avec les Éditions Albert Skira à Genève et M. Weber.
- 599 feuillets autour de l'exposition « Cent tableaux de Modigliani » à la Galerie Charpentier en 1958, dont 1 lettre avec les Éditions Albert Skira à Genève.

Fonds Delaunay :

- Correspondance échangée entre Sonia Delaunay et Jacques Coufourier et H. L. Rabino entre 1946 et 1949, dont une lettre du 11 Janvier 1949 de Jacques Coufourier où il évoque Albert Skira.

- Correspondance échangée entre Sonia et Robert Delaunay et des maisons d'éditions (1922-1978), dont 5 lettres avec les Éditions Albert Skira entre 1970 et 1977.
- 549 feuillets et 4 récépissés de demandes de photographies, de droits de reproductions adressés à Robert et Sonia Delaunay et correspondance, imprimés de l'A.D.A.G.P. et de la SPADEM, dont de la correspondance échangée avec les Éditions Albert Skira de 1957 à 1959 et de 1973 à 1974.

Fonds Jacques Lipchitz :

- Chemise des lettres en français de Jacques Lipchitz adressées à sa femme (1947-1949) contenant 26 feuillets dont un feuillet et une enveloppe où il cite, depuis New York, Albert Skira et Maurice Raynal.
- Chemise des lettres en français de Jacques Lipchitz adressées à sa femme (1966) contenant 66 feuillets dont un feuillet et une enveloppe du 11 Mars, un feuillet et une enveloppe du 18 Mars et un feuillet et une enveloppe du 25 Mars, où, depuis Yonkers, il évoque son travail sur le portrait d'Albert Skira et les préparations d'expositions.

Fonds Man Ray :

- Chemise des correspondances adressées à Man Ray par des maisons d'éditions contenant 453 feuillets de formats divers avec essentiellement des demandes d'autorisation pour la reproduction d'une œuvre de Man Ray.

1. 4. Archives Matisse – Paris

Fonds Matisse :

- Correspondance d'Albert Skira avec Henri Matisse: 72 pièces de 1930 à 1958 et sans date.

- Correspondance entre Achille Weber, libraire d'Albert Skira, et Henri Matisse à Paris : 1 pièce en 1949.

1. 5. BGE, Centre d'iconographie genevoise - Genève

Fonds Paul Boissonnas :

- Lot de photographies sur Albert Skira.

1. 6. Archives privées

Fonds Catherine Sagnier :

- 1 carton contenant des coupures de presse, photographies, catalogues des Éditions Albert Skira.

- Collection de 29 Skira Color Prints, collection des quatre ouvrages des Dessins du *Goût de notre Temps*.

- Livret édité par les Éditions Albert Skira à l'occasion du XXXVI^e Congrès national de la Librairie du 24 au 26 Mai 1970, à Nice.

Fonds Rainer Mason :

- Articles divers concernant Albert Skira.

2. SOURCES IMPRIMÉES

2. 1. Collections d'ouvrages d'art

2. 1. 1. Les Collections des Éditions Albert Skira, publiées entre 1948 et 1973

Peinture, Couleur, Histoire, Genève, Éditions Albert Skira, 1949-1972, 20 volumes.

Les Grands siècles de la peinture, Genève, Éditions Albert Skira, 1950-1959, 14 volumes.

Le Goût de notre Temps, Genève, Éditions Albert Skira, 1953-1972, 57 volumes.

Les Trésors de l'Asie, Genève, Éditions Albert Skira, 1960-1963, 6 volumes.

Les Trésors du Monde, Genève, Éditions Albert Skira, 1962-1970, 8 volumes.

Art, Idées, Histoire, Genève, Éditions Albert Skira, 1964-1969, 10 volumes.

Qui était ?, Genève, Éditions Albert Skira, 1967-1969, 4 volumes, directeur de publication : Jean Leymarie.

Les Sentiers de la Création, Genève, Éditions Albert Skira, 1969-1973, 19 volumes pour la période, directeur de publication Gaëtan Picon.

La Grande histoire de la peinture, Genève, Éditions Albert Skira, 1972-1973, 7 volumes pour la période.

Journal du..., Genève, Éditions Albert Skira, 1970-1973, 2 volumes pour la période.

2. 1. 2. Les collections des Éditions Albert Skira, commencées avant 1948

Les Trésors de la Peinture Française, Paris et Genève, Éditions Albert Skira, 1934-1952, 48 volumes.

Les Trésors de la Peinture Suisse, Genève, Éditions Albert Skira, 1941-1947, 3 volumes.

Les Trésors de la Littérature Française, Genève, Éditions Albert Skira, 1943-1946, 32 volumes.

2. 1. 3. Les ouvrages hors collection

MALRAUX André, *Les dessins de Goya au Musée du Prado*, Genève, Éditions Albert Skira, 1947.

RAMIÉ Suzanne, RAMIÉ Georges, *Céramiques de Picasso*, Genève, Éditions Albert Skira, 1948.

DUTHUIT Georges, *Le feu des signes*, Genève, Éditions Albert Skira, 1961.

DAULTE François, *Chefs-d'œuvre des collections suisses de Manet à Picasso*, Genève, Éditions Albert Skira, 1967.

LEYMARIE Jean, *L'esprit de la lettre dans la peinture*, Genève, Éditions Albert Skira, 1967.

NIZON Paul, *Bonheur de vivre et grands peintres*, Genève, Editions Mondo, 1969.

LEYMARIE Jean, DAVAL Jean-Luc, *Picasso, métamorphoses et unité*, Genève, Éditions Albert Skira, 1971.

PICON Gaëtan, *Le travail de Jean Dubuffet*, Genève, Éditions Albert Skira, 1972.

2. 2. Périodiques (dépouillement systématique)

2. 2. 1. Les revues d'art d'Albert Skira

Minotaure, n° 1-13, Paris, Imprimerie Union, Juin 1933 - Mai 1939.

Labyrinthe, n°1-22, Genève, Imprimeries Populaires, 1944-1946.

2. 2. 2. Les périodiques sur les Éditions Skira publiés par les Éditions Skira

Bulletins des Éditions d'Art Albert Skira, n° 1-7, Genève, Éditions Albert Skira, 1966-1967.

Albert Skira présente... : automne 1959, Genève, Éditions Albert Skira, 1959.

2. 2. 3. Périodiques contemporains

Le Journal de Genève, 1940-1973.

La Gazette de Lausanne, 1940-1973.

La Bibliographie de la France ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie, rubrique des « Annonces », 1948-1971.

2. 3. Articles de journaux et de revues

2. 3. 1. Albert Skira et son travail

BONNIER Henri, « Skira, 40 ans d'édition d'Art », in *La Galerie*, n° 101, Février 1971.

PARRINAUD André, « Entretien avec Albert Skira », in *La Galerie*, n° 101, Février 1971.

2. 3. 2. La mort d'Albert Skira

« Albert Skira est décédé », in *Le Courrier*, 15-16 Septembre 1973.

« Le plus grand éditeur de notre temps, Albert Skira est mort », in *Tribune de Genève*, 15-16 Septembre 1973.

BERCHET Henri-François, « Albert et la passion du livre parfait », in *Tribune de Genève*, 15-16 Septembre 1973.

BORD Dominique, « Albert Skira n'est plus », in *La Suisse*, 15 Septembre 1973.

DAVAL Jean-Luc, « Disparition d'une grande personnalité du monde de la culture », in *Journal de Genève*, 15-16 Septembre 1973.

DESHUSSES Henri-Paul, « Ça se passe au marbre », in *Tribune de Genève*, 15-16 Septembre 1973.

SCHNEEBERGER Pierre-François, « Un rayonnement mondial », in *La Suisse*, 15 Septembre 1973.

2. 4. Ouvrages contemporains

2. 4. 1. Ouvrages sur Albert Skira

Livret de DVD – *Lauro's Movie Time* (extraits des mémoires inédites de Lauro Venturi avec de la correspondance échangée avec Albert Skira pour les Skira-Flag Films), Paris, Les Documents Cinématographiques, 2009.

MASON Rainer Michael (dir.), *Salut à Albert Skira*, Genève, Revue de Belles-Lettres, 1968.

RÉDALIÉ Annick, *Catalogage d'ouvrages précieux de la bibliothèque d'Albert Skira : poésie surréaliste, ouvrages de bibliophilie, éditions originales ; suivie d'une étude sur les éditions Albert Skira*, Genève, 1965⁶⁴⁹.

SKIRA Albert, *Rien pour rien*, Lausanne, L'âge d'homme, 1974.

2. 4. 2. Les catalogues d'exposition des Éditions Albert Skira

SKIRA Albert, *Quinze ans d'activité, 1928-1943*, Genève, Éditions Albert Skira, 1943⁶⁵⁰.

SKIRA Albert, *Albert Skira : Vingt ans d'activité*, Genève, Éditions Albert Skira, 1948.

SKIRA Albert, *Albert Skira : 40 ans d'édition : Genève, Musée d'art et d'histoire, 9 Septembre - 8 Octobre 1967*, Genève, Éditions Albert Skira, 1967⁶⁵¹.

SKIRA Albert, *Albert Skira : quarante ans d'édition*, Genève, Éditions Albert Skira, 1971⁶⁵².

STROUT David L., *Albert Skira – The man and his work*, New York, Hallmark Gallery, 1966.

2. 4. 3. Essais contemporains sur l'art

« L'art dans la société d'aujourd'hui », Les Rencontres Internationales de Genève, 1967.

⁶⁴⁹ Ouvrage consultable seulement à Genève, à la BAA et à la BGE.

⁶⁵⁰ Ouvrage consultable seulement à Genève, à la BAA.

⁶⁵¹ *Ibid.*

⁶⁵² Ouvrage consultable seulement à Genève, à la BGE.

BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, traduction inédite de l'allemand par Frédéric Joly, Paris, Payot, 2013.

MALRAUX André, *Le Musée Imaginaire*, Genève, Albert Skira, coll. « Psychologie de l'art », 1947.

MARANGONI Matteo, *Comment on regarde un tableau*, Neuchâtel, Éditions du Griffon, 1950.

SKIRA Albert, *Anthologie du livre illustré par les peintres et sculpteurs de l'école de Paris*, Genève, Éditions Albert Skira, 1946.

STEIN Gertrude, "What are masterpieces and why are there so few of them ?", Oxford, 1936.

WÖLFFLIN Heinrich, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art : le problème de l'évolution du style dans l'art moderne*, Paris, Plon, 1952.

WÖLFFLIN Heinrich, *Aufsätze : Das Erklären von Grundsätze*, Stuttgart, P. Reclam, 1963.

3. SOURCES AUDIOVISUELLES

3. 1. Archives de la RTS

Interviews d'Albert Skira et de ses collaborateurs :

« Minotaure ou la Revue à tête de bête », Archives RTS, *Mémoires d'un Objectif*, 1984, Durée : 60'.

BARBY Louis, « Pablo Picasso », Archives RTS, 1^{er} Mai 1973, Durée : 23'40''.

MOTTIER Christian, « Albert Skira », Archives RTS, *Personnalités de Notre Temps*, 25 Mars 1966, Durée : 32'59''.

GARNIER Jean-Pierre, « Les Boissonnas », Archives RTS, *Émission Dimanche soir*, 14 Novembre 1982, Durée : 30'21''.

3. 2. Archives de l'INA

Les productions cinématographiques d'Albert Skira :

VENTURI Lauro, *Chagall*, Les Documents Cinématographiques, France, Skira-Flag Films, 1963, 25'.

VENTURI Lauro, *Pierre Bonnard*, Les Documents Cinématographiques, France, Skira-Flag Films, 1965, 19'.

4. ENTRETIENS

- **Rainer Michael Mason**, ami d'Albert Skira, ancien conservateur et directeur du Cabinet des Estampes de Genève : Genève, vendredi 10 janvier 2014, 90'.
- **Annick Rédalié** qui a travaillé sur la bibliothèque d'Albert Skira, mardi 14 janvier 2014, 20' (entretien téléphonique).
- **Catherine Sagnier**, belle-fille d'Albert Skira, qui a travaillé de 1966 à 1975 aux Éditions d'art Albert Skira : Cadaqués, dimanche 13 avril 2014, 120' et lundi 14 avril 2014, 20'.
- **Pierre Skira**, fils d'Albert Skira : Paris, lundi 27 juillet 2015, 60'.

2ème PARTIE : BIBLIOGRAPHIE

1. CONTEXTE GENERAL

1. 1. Contexte politique et économique en France

BERSTEIN Serge, *Nouvelle Histoire de la France contemporaine, tome 17 : La France de l'expansion : La République gaullienne, 1958-1969*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 1989.

BERSTEIN Serge, RIOUX Jean-Pierre, *Nouvelle Histoire de la France contemporaine, tome 18 : La France de l'expansion : L'apogée Pompidou (1969-1974)*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 1995.

BORNE Dominique, DUBIEF Henri, *Nouvelle Histoire de la France contemporaine, tome 13 : La Crise des années trente, 1929-1938*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point Histoire », 1989.

RIOUX Jean-Pierre, *Nouvelle Histoire de la France contemporaine, tome 15 : La quatrième République, 1944-1952*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 1980.

RIOUX Jean-Pierre, *Nouvelle Histoire de la France contemporaine, tome 16 : La France de la quatrième République : l'expansion et l'impuissance, 1952-1958*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 1983.

1. 2. Contexte politique et économique en Suisse

FAVEZ Jean-Claude (dir.), *Nouvelle Histoire de la Suisse et des Suisses*, Lausanne, Éditions Payot, 1983.

WALTER François, *Histoire de la Suisse. Tome IV : La création de la Suisse moderne (1830-1930)*, Neuchâtel, Éditions Alphil - Presses universitaires suisses, coll. « Focus », 2010.

WALTER François, *Histoire de la Suisse. Tome V : Certitudes et incertitudes du temps présent (1930 à nos jours)*, Neuchâtel, Éditions Alphil - Presses universitaires suisses, coll. « Focus », 2010.

1. 3. Histoire culturelle et sociale

ARENDT Hannah, *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1968.

BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, *La Reproduction : Éléments d'une théorie du système d'enseignement*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1970.

CRUBELLIER Maurice, *Histoire culturelle de la France XIXe-XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1978.

CUCHE Denys, *La Notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, coll. Repères, 2010.

DELPORTE Christian, MOLLIER Jean-Yves, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF, 2010.

GOETSCHER Pascale, LOYER Emmanuelle, *Histoire culturelle de la France : de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2011.

LAHIRE Bernard, *La Culture des Individus*, Paris, La Découverte, 2006.

ORY Pascal, « L'Histoire culturelle de la France contemporaine : question et questionnement », in *Vingtième siècle*, octobre- décembre 1987, p. 67-82.

ORY Pascal, *La culture comme aventure : treize exercices d'histoire culturelle*, Paris, Complexe, 2008.

ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. *Que sais-je ?*, 2011.

POIRRIER Philippe, *Les Enjeux de l'Histoire culturelle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2004.

RIOUX Jean-Pierre, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Histoire culturelle de la France. Vol IV : Le Temps des masses : le vingtième siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

2. L'ART DANS LA SOCIÉTÉ

2. 1. L'histoire du goût et la notion de chef-d'oeuvre

HASKELL Francis, *La Norme et le caprice : redécouvertes en art : aspects du goût et de la collection en France et en Angleterre, 1789-1914*, Paris, Flammarion, 1986.

HASKELL Francis, *De l'art et du goût. Jadis et naguère*, Paris, Gallimard, 1989.

HASKELL Francis, *L'amateur d'art*, Paris, Librairie générale française, 1997.

HASKELL Francis, PENNY Nicholas, *Pour l'amour de l'art antique : la statuaire gréco-romaine et le goût européen 1500-1900*, Paris, 1988.

STAROBINSKI Jean, « La perfection, le chemin, l'origine », Conférence n° 5, 1997, 31 p., in GAGNEBIN Murielle, *Starobinski en mouvement*, Paris, Champ Vallon, coll. Or d'Atalante, 2001.

2. 2. Les mises en œuvre de diffusion de la culture

BUYSSSENS Danielle, *La Question de l'art à Genève - Du cosmopolitisme des Lumières au romantisme*, Genève, Éditions La Baconnière/Arts, 2008.

COOPER-RICHET Diana, MOLLIER Jean-Yves, SILEM Ahmed, *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIXe et XXe siècles)*, Villeurbanne, Presse de l'Enssib, 2005.

MAIRESSE François (dir.) *Voir la Joconde*, Paris, L'harmattan, 2014.

POIRRIER Philippe, *Les politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation française, 2002.

POIRRIER Philippe, *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation française, 2010.

POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIIIe-XXe siècles*. Paris, La Découverte, coll. « L'espace de l'Histoire », 2005.

EITO Takio « Un point de vue japonais sur le surréalisme européen », in *L'Europe surréaliste*, Lausanne : L'Age d'Homme, 1994.

VERLAINE Julie, « "Pour apprendre, il faut surtout voir" : les projets de l'U.N.E.S.C.O. pour la diffusion des chefs-d'œuvre de l'art (1947-1965) », *L'idée de Patrimoine : entre mondialisation et régionalisation*, Montréal/Rimouski, Presses de l'UQAM/UQAR, 2010.

WÖLFFLIN Heinrich, *Réflexions sur l'histoire de l'art*, Paris, Flammarion, 1997.

2. 3. Les acteurs du monde de l'art

BOURDIEU Pierre, DARDEL Alain, *L'Amour de l'art : les musées et leur public*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1966.

ISAACSON Walter, THOMAS Evan, *The Wise Men : Six Friends and the World They Made*, New-York, Simon & Schister, 1986.

KAHNWEILER Daniel-Henry, *Mes galeries et mes peintres. Entretiens avec Francis Crémieux*, Paris, Gallimard, 1961.

POULOT Dominique, *Patrimoine et musées. De la Renaissance à nos jours*, Paris, Hachette, coll. « Carré Histoire », 2001.

SCHAER Roland, *L'invention des musées*, Paris, Gallimard, "Découvertes Gallimard", 1993.

VERLAINE Julie, *Les Galeries d'Art Contemporain à Paris. Une histoire culturelle du marché de l'art, 1944-1970*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2012.

VERLAINE Julie, *Femmes collectionneuses d'art et mécènes, de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2014.

2. 4. L'enseignement de l'histoire de l'art

BAZIN Germain, *Histoire de l'histoire de l'art de Vasari à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1986.

BIELMAN Anne, *Histoire de l'histoire ancienne et de l'archéologie à l'université de Lausanne (1537-1987)*, Lausanne, Université de Lausanne, 1987.

THERRIEN Lyne, *L'Histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris, C.T.H.S., 1998.

2. 5. Le cinéma

BARROT Olivier, CHIRAT Raymond, *Ciné-club : Portraits, carrières et destins de 250 acteurs du cinéma français (1930-1960)*, Paris, Flammarion, 2010.

BRETEAU-SKIRA, *Abécédaire des films sur l'art moderne et contemporaine, 1905-1984*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1985.

3. L'ÉDITION

3. 1. Histoire de l'édition

3. 1. 1. L'édition française

BARBIER Frédéric, *Histoire du Livre*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2001.

BARBIER Frédéric (dir.), *Paris, capitale des livres – le monde des livres et de la presse à Paris, du Moyen-Âge au XXe siècle*, Paris, PUF, 2007.

CHARTIER Roger, MARTIN Henri-Jean, VIVET Jean-Pierre (dir.), *Histoire de l'édition française*. Tome IV : *Le Livre concurrencé, 1900-1950*, Paris, Promodis, 1986.

MICHON Jacques, MOLLIER Jean-Yves, *Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000*, Québec – Paris, Presses de l'Université de Laval – L'Harmattan, 2001.

MOLLIER Jean-Yves, *Dictionnaire encyclopédique du Livre*, Cercle de la Librairie, 2003.

MOLLIER Jean-Yves, *Édition, Presse et Pouvoir en France au XXe siècle*, Paris, Fayard, 2008.

PARINET Elisabeth, *Une histoire de l'édition contemporaine. XIXe-XXe siècles*, Paris, Édition du Seuil, coll. « Points Histoire », 2004.

VEYRIN-FORRER Jeanne, *La Lettre et le texte : trente années de recherches sur l'histoire du livre*, Paris, Ecole normale supérieure de jeunes filles, 1987.

3. 1. 1. L'édition suisse

CORSINI Silvio, *Le livre à Lausanne: cinq siècles d'édition et d'imprimerie: 1493-1993*, ouvrage publ. à l'initiative de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, à l'occasion de l'exposition présentée au Musée historique de Lausanne du 20 mars au 29 août 1993.

VALLOTTON François, *L'édition romande et ses acteurs 1850-1920*, Genève, Slatkine, coll. Helvetica, 2001.

VALLOTTON François (dir.), *Livre et militantisme : La Cité-Éditeur 1958-1967*, Lausanne, Éditions d'En Bas, 2007.

VALLOTTON François, *Les Éditions Rencontre, de l'ascension à la chute, 1950-1971*, Lausanne, Éditions d'En Bas, 2004.

3. 2. L'édition d'art

3. 2. 1. Le livre d'artiste

Livres modernes, livres illustrés : surréalisme, art contemporain, domaine italien, hispanique et Sud-Américain, bibliothèque Jacques Lassaigue..., vente, Paris, Hôtel Drouot, 14 mars 2001, commissaires-priseurs Mes Damien Libert & Alain Castor, expert Charles de Broglie.

BROGOWSKI Leszek, *Éditer l'art : le livre d'artiste et l'histoire du livre*, Chatou, Les Éditions de la Transparence, 2010.

CHAPON François, *Le Peintre et le Livre : l'âge d'or du livre illustré en France 1870-1970*, Paris, Plon, 1987.

GEISER Bernard, BAER Brigitte, *Catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié et des monotypes, 1899-1972, vol. 1*, Bern, Kornfeld, 1990.

MASON Rainer Michael, NIZON Paul et alii, *Le Livre libre : essai sur le livre d'artiste : 1883-2010, du livre illustré au livre d'artiste en Suisse romande*, Paris, Les Cahiers dessinés, 2010.

PEYRÉ Yves, *Peinture et Poésie, le dialogue par le livre, 1874-2000*, Paris, Gallimard, 2001.

3. 2. 2. Les revues d'art

CHEVREFILS DESBIOLLES Yves, *Les Revues d'art à Paris, 1905-1940*, Paris, Éditions Ent'revues, 1993.

FROISSART PEZONE Rossella, CHEVREFILS DESBIOLLES Yves (dir.), *Les Revues d'art. Formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes, PUR, 2011.

GAUTHIER Marie-Madeleine, « D'« Art de France » à la « Revue de l'Art » », in *Revue de l'Art*, n° 93, 1991.

3. 2. 3. Le livre d'art

CERISIER Alban, « L'univers des formes (1955-1997) : livres d'art et pratiques éditoriales », in *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, tome 158, janvier-juin 2000.

DUFRÊNE Bernadette. « L'édition d'art des années 1950-1970 : des promesses non tenues ? », *Communication et langages*, N°134, 4ème trimestre 2002, p. 22-38.

HASKELL Francis, *La difficile naissance du livre d'art*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1992.

3. 3. Ecrire un livre d'art

3. 3. 1. Le rapport du texte à l'image

LOUVEL Liliane, SCEPI Henri, *Texte et image. Nouveaux problèmes*, Rennes, PUR, 2005.

MELOT Michel, *L'illustration. Histoire d'un art*, Genève, Éditions Albert Skira, 1984.

MELOT Michel, GRIFFITHS Antony, FIELD Richard S., BEGUIN André, *Histoire d'un art. L'estampe*, Genève, Éditions Albert Skira 1981.

MILON Alain, PERELMAN Marc, *L'Esthétique du livre*, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2010.

PAGEARD Camille, *Utilisation et fonction de la reproduction photographique d'œuvres d'art dans les écrits sur l'art d'André Malraux – Formes et représentations de l'histoire de l'art*, thèse de doctorat, Histoire et critique des arts, Université de Rennes 2, 2011.

PREISS Nathalie, RAINEAU Joëlle (dir.), *L'Image à la lettre*, Paris, Association Paris-Musées, Éditions des centres, 2005.

SCHAPIRO Meyer, *Les Mots et les images : Sémiotique du langage visuel* (1996), Paris, Macula, 2000.

3. 3. 2. L'image et son impression

BAUDRY Georges, *Hélio, gravure et tirage. Cours de perfectionnement à l'usage des candidats au certificat d'aptitude professionnelle*, Paris, Institut National des industries et arts graphiques, 1963.

COURMONT Eugène, *La Photogravure. Histoire et technique*, Paris, Gauthier-Villars, 1942.

DISDERI Eugène, *Essai sur l'art de la photographie*, Anglet, Atlantica-Séguier, 2003.

FREUND Gisèle, *Photographie et société*, Paris, Seuil, 1974.

LEPAPE Séverine, *Les origines de l'estampe en Europe du Nord (1400-1470)*, Paris, Le Passage Eds, 2013.

MASON Rainer Michael, *Vrai Dali, fausse gravure, L'œuvre imprimé 1930-1934*, Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, 1992.

ROSENBLUM Naomi, *Une Histoire mondiale de la photographie*, Paris, Éditions Abbeville, 1992.

ROUILLE André, *La Photographie en France, Textes et controverses. Une Anthologie, 1816-1871*, Paris, Macula, 1989.

SIROST Jean-Claude, *L'Offset, principes, technologies, pratiques*, Paris, Dunod, 1994.

SIROST Jean-Claude, *L'Encre d'imprimerie, composition, fabrication, propriétés*, Paris, Dunod, 1997.

3. 3. 3. Parler de l'art

Lauro Venturi et le Film d'Art, Les Documents cinématographiques, France, 2007, 54'.

AL-MAKHLOUF Nawaf, *L'Écriture sur l'Art comme valeur romanesque chez Malraux*, colloque « Ecrire sur l'art, un art d'écrire », ENS de Tunis, 2007.

BELTING Hans, *L'Histoire de l'art est-elle finie ?*, Paris, Gallimard, 2007.

HASKELL Francis, *L'historien et les images*, Paris, Gallimard, 1995.

HEINICH Nathalie, *Faire voir, l'art à l'épreuve de ses méditations*, Paris, Les Impressions Nouvelles, 2009.

LANGLOIS Walter G. (dir.), *André Malraux. Tome 10 : Réflexions sur les arts plastiques*, Paris - Caen, Lettres modernes Minard, 1999.

VAUGEOIS Dominique, RIALLAND Yvonne (dir.), *L'Écrivain et le Spécialiste. Écrire les arts plastiques au XIXe et au XXe siècle*, Paris, Classique Garnier, coll. « Rencontres », 2010.

ZERNER Henri, *Ecrire l'histoire de l'art. Figures d'une discipline*, Paris, Gallimard, 1997.

3. 4. Les acteurs de l'édition

3. 4. 1. L'éditeur

ANTONUTTI Isabelle, *Cino Del Duca, de Tarzan à Nous Deux, itinéraire d'un patron de presse*, Rennes, PUR, 2013.

ASSOULINE Pierre, *Gaston Gallimard : un demi-siècle d'édition française*, Paris, Éditions Balland, 1984.

BOTHOREL Jean, *Bernard Grasset : Vie et passions d'un éditeur*, Paris, Grasset, 1989.

CORPET Olivier (dir.), *L'Auteur et son éditeur*, Paris, IMEC, 1998.

DOSSE François, *Les hommes de l'ombre, Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014.

MOLLIER Jean-Yves, *Louis Hachette (1800-1864)*, Paris, Fayard, 1994.

3. 4. 2. L'éditeur d'art

Hommage à Pierre Cailler, éditeur d'art, Maison Pulliérane, Pully, Expul, 1987.

ASSOULINE Pierre, *L'Homme de l'art : D.-H. Kahnweiler, 1884-1979*, Paris, Éditions Balland, 1988.

MAEGHT Yoyo, *Maeght, l'aventure de l'art vivant*, Paris, Éditions de La Martinière, 2006.

MONOD-FONTAINE Isabelle, LAUGIER Claude, *Daniel-Henry Kahnweiler, marchand, éditeur, écrivain*, Paris, Musée d'Art Moderne, 1984.

VOLLARD Ambroise, *Catalogue complet des éditions Ambroise Vollard* [exposition du 15 décembre 1930 au 15 janvier 1931] avec en introduction « Comment je devins éditeur par Ambroise Vollard », Paris, Les Presses de l'Imprimerie Lecram, 1930.

3. 4. 3. Le libraire

LEBLANC Frédérique, LOISY François, de SOREL Patricia (dir.), *Histoire de la Librairie*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 2008.

3. 4. 4. L'imprimeur

AUDIN Maurice, *Histoire de l'imprimerie. Radioscopie d'une ère : de Gutenberg à l'informatique*, Paris, Picard, 1972.

BESSON Georges, *Un Siècle de technique. Etablissements Braun & Cie, Imprimeur-Editeur*, Paris, Braun, 1953.

BLACKWELL Lewis, *Typo du 20^e siècle*, Paris, Flammarion, 2004.

CHATELAIN Roger, *La Typographie suisse du Bauhaus à Paris*, Genève, PPUR, coll. « Le Savoir Suisse », 2008.

GILMONT Jean-François, *Le Livre, du manuscrit à l'ère électronique*, Liège, Édition du CEFAL, 2^{ème} édition, 1993.

LANCELOT Bruno, *Passion d'un métier : l'imprimerie*, Paris, L'Harmattan, 2009.

3. 4. 5. Le lecteur

CAVALLO Guglielmo, CHARTIER Roger, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Le Seuil, 1997.

CHARTIER Anne-Marie, HEBRARD Jean, *Discours sur la lecture. 1880-2000*, Paris, Fayard, 2000.

MANGUEL Alberto, *Une Histoire de la lecture*, Arles, Actes Sud, coll. Babel, 1998.

MOLLIER Jean-Yves, *La Lecture et ses publics à l'époque contemporaine, essais d'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2001.

MOLLIER Jean-Yves, *Histoire de lectures. XIXe-XXe siècles*, Bernay, Société d'histoire de la lecture, coll. « Matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions », 2005.

PIÉGAY-GROS Nathalie, *Le Lecteur*, Paris, Flammarion, coll. Garnier Flammarion / Corpus Littérature, 2002.

ROBINE Nicole, *Lire des livres en France des années 1930 à 2000*, Paris, Cercle de La Librairie, 2000.

4. ALBERT SKIRA ET SES ÉDITIONS

4. 1. Albert Skira, l'homme

« Albert Skira a Loco », in *La Voce Onsernonese*, n° 135, Avril 1994.

Collection personnelle Rosabianca et Albert Skira : vente aux enchères le mercredi 19 Mai 1999, Genève, Christie's International, 1999.

BOUTOULLE Myriam, « Albert Skira, le fil du Minotaure », in *Connaissance des Arts*, n° 655, 2007.

BRASSAÏ, *Conversations avec Picasso*, Paris, Gallimard, 1964.

JAUNIN Françoise, « Albert Skira : le Minotaure blond », in *Voir*, n° 43, Lausanne, 1987.

MARTIN Patrick, « Christie's tourne une page de l'aventure Skira », in *Tribune des Arts*, n° 271, 1999.

MERCANTON Jacques, « Souvenirs de Paul Eluard, d'Albert Skira et d'Alberto Giacometti », in *La Suisse romande et sa littérature*, Poitiers, UFR de langues et de littérature de l'Université de Poitiers, 1989.

4. 2. Les Éditions d'art Albert Skira

Art actuel, Skira annuel, Genève, Éditions Albert Skira, 1975-1977.

Skira annuel, art actuel, Genève, Éditions Albert Skira, 1978-1980.

Skira magazine : l'art et le livre d'art, Genève, Éditions Albert Skira, 1986-1990.

DIDIER Constance, *Les Éditions d'art Albert Skira (1941-1973)*, maîtrise d'histoire, sous la direction de Jean-Yves Mollier, Université de Paris X - Nanterre, 1992.

HOLMAN Valery Jean, *Albert Skira and Art Publishing*, thèse de doctorat, Courtauld Institute of Art, University of London, 1987.

KERBAKER Andrea, *Skira 1928-2008 : storie e imagine di una casa editrice*, Milan, Skira, 2008.

4. 3. Les catalogues d'expositions concernant les revues d'Albert Skira

Regards sur Minotaure : la revue à tête de bête, Genève, Musée d'Art et d'Histoire, 1987.

Chants exploratoires : Minotaure : la revue d'Albert Skira, 1933-1939, Genève, Musée d'Art et d'Histoire, 2008.

PERTHUIS Gwilherm, ZWEIFEL Stefan, *Giacometti, Balthus, Skira... les années Labyrinthe (1944-1946)*, Genève, Musée d'Art et d'Histoire, 2009.

4. 4. Biographies des collaborateurs d'Albert Skira

Florilège André Chastel, composé à l'occasion du centenaire de sa naissance, 1912-2012, <<http://www.ghamu.org/spip.php?article386>>.

« Le Défi humaniste d'Aly Mazahéri », in Cahier n° 1 de l'Association des disciples d'Aly Mazahéri, Paris, 1992.

« Médaille « Genève reconnaissante » (1932-2011) », <http://www.ville-geneve.ch/fileadmin/public/Departement_1/Communiqués_de_presse/Repertoire-medaille-reconnaissance-2011-vdg.pdf>.

COURTHION Pierre, *D'une palette à l'autre : mémoires d'un critique d'art*, La Baconnière/Arts, Genève, 2004.

DANIEL Françoise, ELKAR Catherine, LAMBERT Jean-Clarence, et alii, *L'aventure de l'art abstrait : Charles Estienne, critique d'art des années 50*, exposition, Musée des Beaux-Arts de Brest, 13 juillet-7 novembre 2011.

DARBELLAY Jacques, *Pierre Courthion : un Valaisan à Paris*, Bagnes, Commune de Bagnes, 2004.

DONZÉ Gérard, GIROUD Jean-Charles, *Un homme qui écrit : bibliographie de l'œuvre de Georges Haldas*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1997.

DUBY Georges, *L'histoire continue*, Paris, Poche Odile Jacob, 2001,

LAMBERT Jean-Clarence (dir.), *Charles Estienne et l'art à Paris. 1945-1966*, Centre national des arts plastiques, Paris, 1984

MAILHO Lorraine, *Charles Estienne, critique d'art, 1945-1960*, thèse de 3ème cycle 1984.

MUZJ Maria-Giovanna, *Un maître pour l'art chrétien : André Grabar, iconographie et théophanie*, Cerf, 2005.

RAYNAL David, *Maurice Raynal – La Bande à Picasso*, Ouest-France, 2008.

VUILLEUMIER Jean, *Georges Haldas ou l'état de poésie*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982.

Willey, Gordon R. « Samuel Kirkland Lothrop : July 6, 1892-January 10, 1965 », in *Biographical Memoir of the National Academy of Science*, Washington, D.C, National Academy of Sciences, 1976.

ANNEXES

Sommaire des annexes

ANNEXE 1 : Repères chronologiques de la carrière d'Albert Skira

ANNEXE 2 : L'amitié entre Albert Skira et Pablo Picasso, dans les années 1930

ANNEXE 3 : Liste des livres d'art de Skira selon un classement par collections (1948-1973)

ANNEXE 4 a) : Liste des auteurs des livres d'art Skira entre 1948 et 1973

ANNEXE 4 b) : Biographies des principaux auteurs des Éditions Skira

ANNEXE 5 : La production des livres d'art aux Éditions Albert Skira entre 1948 et 1973

ANNEXE 6 : Nombre de livres d'art par collections, publiés par Albert Skira (1928-1973)

ANNEXE 7 a) : Liste des principales expositions ayant eu lieu autour de Goya jusqu'en 1955

ANNEXE 7 b) : Liste des principaux ouvrages francophones publiés sur Goya

ANNEXE 7 c) : Origine des œuvres citées dans *Goya* de Pierre Gassier, *Le Goût de notre Temps*

ANNEXE 8 : Allocution de Jean Starobinski, à l'occasion des Rencontres Internationales de Genève en septembre 1967

ANNEXE 1 : REPÈRES CHRONOLOGIQUES DE LA CARRIÈRE

D'ALBERT SKIRA

10 août 1904 : naissance d'Albert Skira à Genève

1928 : début des Éditions d'art Albert Skira à Lausanne, et départ pour Paris

1931 : première publication, *Les Métamorphoses* d'Ovide, illustrées par Pablo Picasso

1932 : *Poésies* de Mallarmé, illustrées par Henri Matisse

1933-1939 : publication des 13 numéros de *Minotaure*

1934 : *Chants des Maldoror* de Lautréamont, illustrés par Salvador Dali

1934-1952 : *Trésors de la Peinture française*

1936 : *Bucoliques* de Virgile, illustrées par André Beaudin

1941 : Retour en Suisse et association avec Pierre Cailler

1941-1947 : *Trésors de la peinture suisse*

1942 : *Roméo et Juliette au Village* de Gottfried Keller, illustré par Gimmi

1943-1946 : *Trésors de la Littérature française*

1944-1946 : Publication des 23 numéros de *Labyrinthe*

1945 : Séparation d'avec Pierre Cailler

Pantagruel de Rabelais, illustré par André Derain

1947-1950 : *Psychologie de l'Art* d'André Malraux

1948 : Exposition des Vingt ans des Éditions

Florilège des Amours de Ronsard, illustré par Henri Matisse

Les Conquérants d'André Malraux, illustrés par André Masson

1949-1972 : *Peinture, Couleur, Histoire*

1950-1959 : *Les Grands siècles de la Peinture*

1953-1972 : *Le Goût de notre Temps*

1960-1963 : *Les Trésors de l'Asie*

1962-1970 : *Les Trésors du Monde*

1963 : Film d'art, *Chagall*, réalisé par Lionello Venturi, produit par Skira-Flag Films

1964 : Film d'art, *Les Chemins de Cézanne*, réalisé par Robert Mazoyer, produit par Skira-Flag Films

1964-1969 : *Art, Idées, Histoire*

1965 : Exposition Skira à Moscou

Film d'art, *Bonnard*, réalisé par Lionello Venturi, produit par Skira-Flag Films

Film d'art, *Les Impressionnistes*, réalisé par Jean-Claude Sée, produit par Skira-Flag Films

1966 : Émission des *Personnalités de Notre Temps* sur Albert Skira par Christian Mottier

Film d'art, *Degas*, réalisé par Robert Mazoyer, produit par Skira-Flag Films

Film d'art, *Monet*, réalisé par Dominique Delouche, produit par Skira-Flag Films

Film d'art, *Gauguin*, réalisé par Dominique Delouche, produit par Skira-Flag Films

1966-1967 : publication des 7 numéros des *Bulletins des Éditions d'art Albert Skira*

1967 : Exposition Skira à New York, en France, à Genève dans le cadre des Rencontres Internationales de Genève

Albert Skira reçoit le prix Madonnina à Milan et la Pomme d'or à Paris

1967-1969 : *Qui était ?*

1969 : Début des *Sentiers de la Création*

1970 : Début de *Journal du...*

1971 : Début de la *Grande Histoire de la peinture*

1973 : « *Roi, je t'attends à Babylone* », d'André Malraux, illustré par Salvador Dali

14 septembre 1973 : Mort d'Albert Skira à Dully

1996 : rachat des Éditions Skira par le groupe italien Mondadori Electa

ANNEXE 2 : L'AMITIÉ ENTRE ALBERT SKIRA ET PABLO PICASSO, DANS LES ANNÉES 1930

« PICASSO : Comment avez-vous pu ignorer que je suis trompette ? J'exerce cet art depuis fort longtemps ! Et mon clairon m'a rendu beaucoup de services. Quand j'habitais rue La Boétie, le bureau d'Albert Skira se trouvait dans la maison voisine. Brassaï le connaît bien. Nous avons travaillé ensemble à *Minotaure*... J'ai fait pour Skira les *Métamorphoses* d'Ovide. Quand je venais de terminer un cuivre, au lieu de décrocher le téléphone, je décrochais ma trompette, je me mettais à la fenêtre et j'entonnais *Ta-ta-ti, ta-ta-ti, ti-ta-ta, ti-ta-ta*.... Aussitôt Skira accourait... »

BRASSAÏ, *Conversations avec Picasso*, Paris, Gallimard, 1964, Édition 1997, p. 157

ANNEXE 3 : LISTE DES LIVRES D'ART DE SKIRA SELON UN CLASSEMENT PAR COLLECTION (1948-1973)

***Peinture, Couleur, Histoire*, collection dirigée par Albert Skira :**

- *Histoire de la Peinture moderne : de Baudelaire à Bonnard*, Maurice Raynal, 1949.
- *Histoire de la Peinture moderne : Matisse, Munch, Rouault, fauvisme et expressionnisme*, Maurice Raynal, Jacques Lassaigue, Arnold Rüdlinger, Hans Bolliger, 1950.
- *Histoire de la Peinture moderne : de Picasso au surréalisme*, Maurice Raynal, Jacques Lassaigue, Arnold Rüdlinger, Hans Bolliger, Werner Schmalenbach, 1950.
- *La Peinture italienne : Les créateurs de la Renaissance*, Lionello Venturi, Rosabianca Skira-Venturi, 1950.
- *La Peinture italienne : La Renaissance*, Lionello Venturi, 1951.
- *La Peinture italienne : De Caravage à Modigliani*, Lionello Venturi, 1952.
- *La Peinture espagnole : Des fresques romanes au Greco*, Jacques Lassaigue, 1952.
- *La Peinture espagnole : De Vélasquez à Picasso*, Jacques Lassaigue, 1952.
- *La Peinture espagnole : Goya, les fresques de San Antonio de la Florida*, Ramòn Stolz, Enrique Lafuente Ferrari, 1955.
- *La Peinture hollandaise*, Jean Leymarie, 1956.
- *La Peinture flamande : Le siècle de Van Eyck*, Jacques Lassaigue, 1957.
- *La Peinture flamande : De Jérôme Bosch à Rubens*, Jacques Lassaigue, Robert L. Delevoy, 1958.
- *La Peinture moderne : Tendances contemporaines*, Nello Ponente, 1960.

- *La Peinture française : Le XIXe siècle*, Jean Leymarie, 1962.
- *La Peinture française : De Fouquet à Poussin*, Albert Châtelet, Jacques Thuillier, 1963.
- *La Peinture française : De Le Nain à Fragonard*, Albert Châtelet, Jacques Thuillier, 1964.
- *La Peinture allemande : De Dürer à Holbein*, Otto Benesch, 1965.
- *Le Moyen-Âge tardif (1350-1500)*, Hanspeter Landolt, 1968.
- *La Peinture américaine : De la période coloniale à nos jours*, Jules David Prown, Barbara Rose, John Walker, 1969.
- *La Peinture anglaise : de Hogarth aux préraphaélites*, Jean-Jacques Mayoux, 1972.

Les Grands siècles de la Peinture, collection dirigée par Albert Skira :

- *Le Dix-septième siècle, les tendances nouvelles en Europe de Caravage à Vermeer*, Jacques Dupont, François Mathey, 1950.
- *Le Dix-neuvième siècle, formes et couleurs nouvelles de Goya à Gauguin*, Maurice Raynal, 1950.
- *La Peinture étrusque*, Massimo Pallottino, 1952.
- *Le Dix-huitième siècle, de Watteau à Tiepolo*, François Fosca, 1952.
- *La Peinture romaine*, Amedeo Maiuri, 1953.
- *La Peinture byzantine*, André Grabar, 1953.
- *La Peinture gothique*, Jacques Dupont, Cesare Gnudi, 1954.
- *La Peinture égyptienne*, Arpag Mekhitarian, 1954.
- *Le Quinzième siècle, de Van Eyck à Botticelli*, Jacques Lassaigue, Giulio Carlo Argan, 1955.

- *La Peinture préhistorique : Lascaux, ou la Naissance de l'art*, Georges Bataille, 1955.
- *Le Seizième siècle de Léonard au Greco*, Lionello Venturi, 1955.
- *Le Haut Moyen-Âge, du IV^e au XI^e siècle*, Carl Nordenfalk, André Grabar, Pontus Grate, Henri Stierlin, 1957.
- *La Peinture romane du XI^e au XIII^e siècle*, Carl Nordenfalk, André Grabar, 1958.
- *La Peinture grecque*, Martin Robertson, 1959.

***Le Goût de notre Temps*, collection dirigée par Albert Skira :**

- Les artistes :
 - *Gauguin*, Charles Estienne, 1953.
 - *Picasso*, Maurice Raynal, 1953.
 - *Lautrec*, Jacques Lassaigue, 1953.
 - *Van Gogh*, Charles Estienne, Claude-Hélène Sibert, 1953.
 - *Piero della Francesca*, Lionello Venturi, 1953.
 - *Cézanne*, Maurice Raynal, 1954.
 - *Degas*, François Fosca, 1954.
 - *Dufy*, Jacques Lassaigue, 1954.
 - *Renoir*, Denis Rouart, 1954.
 - *Fra Angelico*, Giulio Carlo Argan, 1954.
 - *Manet*, Georges Bataille, 1955.
 - *Goya*, Pierre Gassier, 1955.
 - *Chagall*, Lionello Venturi, 1956.

- *Botticelli*, Giulio Carlo Argan, 1956.
- *Rembrandt*, Otto Benesch, 1957.
- *Carpaccio*, Terisio Pignatti, 1957.
- *Claude Monet*, Denis Rouart, Léon Degand, 1958.
- *Modigliani*, Claude Roy, 1958.
- *Rouault*, Lionello Venturi, 1958.
- *El Greco*, Paul Guinard, 1959.
- *Matisse*, Jacques Lassaigue, 1959.
- *Bruegel*, Robert L. Delevoy, 1959.
- *Giotto*, Eugenio Battisti, 1959.
- *Klee*, Nello Ponente, 1960.
- *Bosch*, Robert L. Delevoy, 1960.
- *Braque*, Jean Leymarie, 1960.
- *Vélasquez*, Enrique Lafuente Ferrari, 1960.
- *Léger*, Robert L. Delevoy, 1962.
- *Miro*, Jacques Lassaigue, 1962.
- *Chardin*, Pierre Rosenberg, 1963.
- *Kandinsky*, Jacques Lassaigue, 1963.
- *Bonnard*, Antoine Terrasse, 1964.
- *Dürer*, Ludwig Grote, 1965.
- *Vermeer*, Pierre Descargues, 1966.
- *Corot*, Jean Leymarie, 1966.

- *Ingres*, Gaëtan Picon, 1967.
- *Fragonard*, Jacques Thuillier, 1967.
- *Franz Hals*, Pierre Descargues, 1967.
- *Picasso, 1950-1968*, Pierre Dufour, 1969.
- *Daumier*, Claude Roy, 1970.
- *Courbet*, André Fermigier, 1971.
- *Le Douanier Rousseau*, Pierre Descargues, 1972.
- *Rubens*, Robert. L. Delevoy, 1972.

- Les mouvements :
 - *L'Impressionnisme*, tome 1, Jean Leymarie, 1955.
 - *L'Impressionnisme*, tome 2, Jean Leymarie, 1955.
 - *Le Cubisme*, Guy Habasque, 1959.
 - *Le Fauvisme*, Jean Leymarie, 1959.
 - *Le Romantisme*, Pierre Courthion, 1961.
 - *Le Surréalisme*, Patrick Waldberg, 1962.

- Les villes :
 - *Venise*, Jacques Lassaigue, Terisio Pignatti, Rodolfo Palluchini, Mario Brunetti, 1956.
 - *Montmartre*, Pierre Courthion, 1956.
 - *Paris d'autrefois : De Fouquet à Daumier*, Pierre Courthion, 1957.
 - *Paris des temps nouveaux : De l'Impressionnisme à nos jours*, Pierre Courthion, 1957.

- Les dessins :

- *Picasso dessins*, Jean Leymarie, 1967.
- *Chagall, dessins inédits*, Jacques Lassaigue, 1968.
- *Dessins de la période impressionniste (de Manet à Renoir)*, Jean Leymarie, 1969.
- *Daumier dessins*, Claude Roy, 1971.

***Les Trésors de l'Asie*, collection dirigée par Albert Skira :**

- *La Peinture chinoise*, James Francis Cahill, 1960.
- *La Peinture japonaise*, Akiyama Terukazu, 1961.
- *La Peinture persane*, Basil Gray, 1961.
- *La Peinture arabe*, Richard Ettinghausen, 1962.
- *La Peinture de l'Asie centrale*, Mario Bussagli, 1963.
- *La Peinture indienne*, Basil Gray, Douglas Barrett, 1963.

***Les Trésors du Monde*, collection dirigée par Albert Skira :**

- *Les Trésors du Vatican : Basilique de Saint-Pierre, galeries et musées pontificaux, trésor de Saint-Pierre, grottes vaticanes et nécropole, palais du Vatican*, Maurizio Calvesi, Deoclecio Redig de Campos, 1962.
- *Les Trésors de Venise : la basilique de Saint-Marc et son trésor, le Palais ducal, les Galeries de l'Académie, l'architecture et les monuments de Venise*, Michelangelo Murano, André Grabar, 1963.
- *Les Trésors de l'Amérique précolombienne*, Samuel Kirkland Lothrop, 1964.

- *Les Trésors de l'Espagne : de Charles Quint à Goya*, Alexandre Cirici, Francisco Javier Sàncnez Canton, 1964.
- *Les Trésors de Turquie, l'Anatolie des premiers Empires, Byzance, les siècles de l'Islam*, Cyril Mango, Ekrem Akurgal, Richard Ettinghausen, 1966.
- *Les Trésors de l'Espagne : d'Altamira aux rois catholiques*, José Manuel Pita Andrade, Francisco Javier Sàncnez Canton, 1967.
- *Les Trésors des pharaons : les hautes époques, le nouvel empire, les basses époques*, Jean Yoyotte, 1968.
- *Les Trésors de l'Iran : Mèdes et Perses, trésors des Mages, la renaissance iranienne*, Aly Mazahéri, 1970.

Art, Idées, Histoire, collection dirigée par Albert Skira :

- *L'Invention de la liberté, 1700-1789*, Jean Starobinski, 1964.
- *L'Europe des Capitales, 1600-1700*, Giulio Carlo Argan, 1964.
- *L'Occident romantique, 1789-1850*, Eugénie de Keyser, 1965.
- *Les Structures du Monde moderne, 1850-1900*, Nello Ponente, 1965.
- *Dimensions du XXe siècle, 1900-1945*, Robert L. Delevoy, 1965.
- *L'Europe des Cathédrales, 1140-1280*, Georges Duby, 1966.
- *Fondements d'un nouvel humanisme, 1280-1440*, Georges Duby, 1966.
- *Adolescence de la Chrétienté Occidentale, 980-1140*, Georges Duby, 1967.
- *La Crise de la Renaissance, 1520-1600*, André Chastel, 1968.
- *Le Mythe de la Renaissance : 1420-1520*, André Chastel, 1969.

***Qui était ?*, collection dirigée par Jean Leymarie :**

- *Qui était Raphaël*, Nello Ponente, 1967.
- *Qui était Le Corbusier ?*, Maurice Besset, 1968.
- *Qui était Van Gogh ?*, Jean Leymarie, 1968.
- *Qui était Baudelaire ?*, Georges Poulet, 1969.

***Les Sentiers de la Création*, collection dirigée par Gaëtan Picon :**

- *Les mots dans la peinture*, Michel Butor, 1969.
- *Découvertes*, Eugène Ionesco, 1969.
- *La mise en mot*, Elsa Triolet, 1969.
- *Je n'ai jamais appris à écrire ou Les Incipit*, Louis Aragon, 1969.
- *L'écriture des pierres*, Roger Callois, 1969.
- *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Jean Starobinski, 1970.
- *Imaginaires*, Jacques Prévert, 1970.
- *Admirable tremblement du temps*, Gaëtan Picon, 1970.
- *Orion aveugle*, Claude Simon, 1970.
- *La Roue libre*, Pierre Alechinsky, 1971.
- *La Fabrique du « Pré »*, Francis Ponge, 1971.
- *Trois des quatre soleils*, Miguel Angel Asturias, 1971.
- *Haï*, Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1971.
- *Bona, l'amour et la peinture*, André Pieyre de Mandiargues, 1971.
- *L'arrière-pays*, Yves Bonnefoy, 1971.

- « *La chute d'Icare* » de Pablo Picasso, Gaëtan Picon, 1971.
- *Le Singe grammairien*, Octavio Paz, 1972.
- *Émergences-Résurgences*, Henri Michaux, 1972.
- *La botte à nique*, Jean Dubuffet, 1973.
- ...

La Grande Histoire de la Peinture :

- *L'Europe gothique : 1280-1430*, Jacques Lassaïgne, 1971.
- *Les Primitifs flamands : 1420-1500*, Jacques Lassaïgne, 1972.
- *Les Maîtres italiens au XVe : 1420-1520*, Paul Warzée, 1973.
- *Les Primitifs en France et en Espagne : 1450-1520*, Jacques Lassaïgne, 1973.
- *Les Peintres de la Renaissance italienne : 1460-1540*, Paul Warzée, 1973.
- *L'Humanisme en Flandre et en Allemagne : 1500-1570*, Paul Warzée, 1973.
- *La Peinture vénitienne et le maniérisme : 1500-1615*, Julian Gallego, 1973.
- ...

Journal du... :

- *Journal de l'impressionnisme*, Maria Blunden, Godfrey Blunden, Jean-Luc Daval, 1970.
- *Journal de l'art moderne : 1884-1914*, Jean-Luc Daval, 1973.
- ...

Les ouvrages hors collection

- *Les dessins de Goya au Musée du Prado*, André Malraux, 1947.
- *Céramiques de Picasso*, Suzanne Ramié et Georges Ramié, 1948.
- *Le feu des signes*, Georges Duthuit, 1961.
- *Chefs-d'œuvre des collections suisses de Manet à Picasso*, François Daulte, 1967.
- *L'esprit de la lettre dans la peinture*, Jean Leymarie, 1967.
- *Bonheur de vivre et grands peintres*, Paul Nizon, 1969.
- *Picasso, métamorphoses et unité*, Jean Leymarie, Jean-Luc Daval, 1971.
- *Le travail de Jean Dubuffet*, Gaëtan Picon, 1972.

Quelques titres de la collection *Skira Color Prints* réunis (dates de publication inconnues, vers les années 1960), en français ou anglais :

- | | |
|---|---|
| - <i>Bonnard</i> | - <i>El Greco</i> |
| - <i>Braque</i> | - <i>Intérieurs hollandais</i> |
| - <i>Cézanne</i> | - <i>Juan Gris</i> |
| - <i>Chagall</i> | - <i>Leonardo drawings</i> |
| - <i>Contemporary american paintings</i>
(édité en 1966) : Jackson Pollock,
Mark Tobey, Mark Rothko, Sam
Francis, Hans Hofmann, Willem de
Kooning | - <i>Manet</i> |
| - <i>Daumier</i> | - <i>Miro</i> |
| - <i>Dufy</i> | - <i>Michelangelo in the Sistine chapel</i> |
| - <i>Gauguin</i> | - <i>Modigliani</i> |
| - <i>Goya</i> | - <i>Monet</i> |
| | - <i>La peinture chinoise</i> |
| | - <i>La peinture japonaise</i> |

- *Peintres français contemporains :*
Hans Hartung, Roger Bissière,
Nicolas de Staël, Jean Bazaine,
Gustave Singier, Serge Poliakoff,
Pierre Soulages
- *Picasso*
- *Rousseau*
- *Utrillo*
- *Un livre des saisons*
- *Toulouse-Lautrec*
- *Vlaminck*

ANNEXE 4 a) : LISTE DES AUTEURS DE LIVRES D'ART SKIRA ENTRE 1948 ET 1973

(Ne sont pas inclus les livres des *Sentiers de la Création*)

AUTEURS	NOMBRE D'OUVRAGES PUBLIÉS		
AKURGAL Ekrem	2	ETTINGHAUSEN Richard	2
ARGAN Giulio Carlo	4	FERMIGIER André	1
BARRETT Douglas	1	FOSCA François	2
BATAILLE Georges	2	GALLEGO Julian	1
BATTISTI Eugenio	1	GASSIER Pierre	1
BENESCH Otto	2	GNUDI Cesare	1
BESSET Maurice	1	GRABAR André	4
BLUNDEN Godfrey	1	GRATE Pontus	1
BLUNDEN Maria	1	GRAY Basil	2
BOLLIGER Hans	2	GROTE Ludwig	1
BRUNETTI Mario	1	GUINARD Paul	1
BUSSAGLI Mario	1	HABASQUE Guy	1
CAHILL James Francis	1	de KEYSER Eugénie	1
CALVESI Maurizio	1	IRKLAND LOTHROP Samu	1
CHASTEL André	2	AFUENTE FERRARI Enriqu	2
CHÂTELET Albert	2	LANDOLT Hanspeter	1
CIRICI Alexandre	1	LASSAIGNE Jacques	17
COURTHION Pierre	4	LEYMARIE Jean	12
DAULTE François	1	MAIURI Amedeo	1
DAVAL Jean-Luc	3	MALRAUX André	1
DEGAND Léon	1	MANGO Cyril	1
DELEVOY Robert L.	6	MATHEY François	1
DESCARGUES Pierre	3	MAYOUX Jean-Jacques	1
DUBY Georges	3	MAZAHERY Aly	1
DUFOUR Pierre	1	MEKHITARIAN Arpag	1
DUPONT Jacques	2	MURANO Michelangelo	1
DUTHUIT Georges	1	NIZON Paul	1
ESTIENNE Charles	2	NORDENFALK Carl	2
		PALLOTTINO Massimo	1
		PALLUCHINI Rodolfo	1
		PICON Gaëtan	2

PIGNATTI Terisio	2
PITA ANDRADE José Manuel	1
PONENTE Nello	4
POULET Georges	1
PROWN Jules David	1
RAMIÉ Georges	1
RAMIÉ Suzanne	1
RAYNAL Maurice	6
REDIG de CAMPOS Deocletio	1
ROBERTSON Martin	1
ROSE Barbara	1
ROSENBERG Pierre	1
ROUART Denis	2
ROY Claude	3
RÜDLINGER Arnold	2
SANCHEZ CANTON Francisco Javier	2
SCHMALENBACH Werner	1
SIBERT Claude-Hélène	1
SKIRA-VENTURI Rosabianca	3
STAROBINSKI Jean	1
STIERLIN Henri	1
STOLZ Ramon	1
TERRASSE Antoine	1
TERUKAZU Akiyama	1
THUILLIER Jacques	3
VENTURI Lionello	7
WALDBERG Patrick	1
WALKER John	1
WARZÉE Paul	3
YOYOTTE Jean	1

ANNEXE 4 b) : BIOGRAPHIES DE QUELQUES AUTEURS DES ÉDITIONS SKIRA

EKREM AKURGAL

Né en 1911 à Istanbul, il part faire ses études d'archéologie à Berlin, où il soutient sa thèse de doctorat sur les reliefs grecques de Lycie en 1942. Il est spécialiste de la civilisation anatolienne, en particulier des hittites, et de l'Iran ancien. De 1949 à 1981, il enseigne l'archéologie à la Faculté des lettres d'Ankara. Il dirige parallèlement les fouilles en Egée (Phocée, Erythrée et Smyrne). Il est élu en 1992 membre de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres. Il décède en 2002 à Izmir.

GIULIO CARLO ARGAN

Né à Turin en 1909, il est l'élève de Lionello Venturi dans l'Université de cette même ville et obtient sa licence en 1931. Il devient l'assistant du médiéviste Pietro Toesca à Rome et entre en 1933 à l'administration des Antiquités et des Beaux-Arts. Il est inspecteur à Turin en 1933, puis à Modène. Il retourne ensuite à Rome où il fonde l'Institut central de restauration. Après la guerre il œuvre avec Roberto Longhi pour reconstituer les œuvres d'art volées par les nazis. A partir de 1955, il est professeur d'histoire de l'art moderne à Palerme et succède à Lionello Venturi à Rome en 1959. Parallèlement, il mène une intense activité politique comme membre de la Sinistra indépendante et est élu en 1976 maire de Rome. Fervent défenseur de l'art abstrait et de l'architecture moderne, il s'intéresse à toutes les disciplines (en 1962, il crée l'ISIA de Rome pour former de jeunes designers), publiant également des ouvrages sur la Renaissance. Il décède à Rome en 1992.

PIERRE COURTHION

Fils du journaliste Louis Courthion, éditeur du *Journal de Genève*, il est né en 1902 à Genève. Il obtient une licence de lettres, puis étudie aux Beaux-Arts de Genève et à l'Ecole du Louvre à Paris. Il rencontre alors Giacometti, Kurt Seligmann... Sa thèse de doctorat porte sur Jean-Etienne Liotard. A Paris, il est entouré d'artistes et devient critique d'art. En 1934, il est nommé directeur du Musée archéologique de Valère en Suisse. Lorsque la Seconde Guerre

Mondiale éclate, il se réfugie à Genève et participe à la résistance. Après la guerre, il prend la nationalité française. Il est également fonctionnaire à la Société des Nations. Son travail de critique d'art l'amène à publier de nombreuses monographies, principalement sur les XIXe et XXe siècles, en particulier aux Editions Albert Skira, mais il est aussi le directeur de la collection *Le Cri de la France* de 1943 à 1948 aux Editions de la librairie de l'Université de Fribourg, ainsi que des seize volumes de la collection "Les grands artistes racontés par eux-mêmes et leurs amis" de 1945 à 1960. Parallèlement, il donne de nombreuses conférences à travers le monde : Etats-Unis, Brésil, Venezuela, Japon... Il meurt en 1988 à l'âge de 86 ans.

ROBERT LOUIS DELEVOY

Né en 1914 en Belgique, il est président du Centre international pour l'étude du XIXe siècle. Il est également directeur de l'École nationale supérieure d'architecture et des arts décoratifs à Bruxelles. En 1941, il crée la galerie Apollo à Bruxelles, qui réunit de jeunes artistes belges qui veulent rompre avec l'art académique. Il s'agit de créer des contacts entre les peintres, les critiques, les collectionneurs et les amateurs d'art. Robert Delevoy reçoit dans cette galerie les salons Apport, qui présentent les productions des jeunes artistes belges. Parallèlement il publie la revue *Apollo*. Après la Seconde Guerre Mondiale, il fonde la Jeune peinture belge, une association artistique qui a pour but de réunir « les tendances picturales les plus valables et les plus authentiquement vivantes et réaffirmer ainsi sa volonté de se battre pour les valeurs d'une peinture nouvelle ». Elle est dissoute en 1948, mais Delevoy continue son action en faveur des jeunes artistes belges. Robert L. Delevoy a été titulaire de la chaire d'histoire de l'art moderne à l'Institut supérieur d'histoire de l'art et d'archéologie à Bruxelles et directeur de l'Ecole nationale supérieure d'architecture et des arts visuels, à La Cambre-Bruxelles. Il meurt en 1982.

CHARLES ESTIENNE

Né en 1908 à Brest, d'un père officier de marine, il fait ses études chez les jésuites, puis passe sa licence d'histoire-géographie à Lille. Il devient professeur d'histoire au lycée de garçons de Brest mais ne témoigne que peu d'intérêt pour ce métier. Il côtoie le monde de l'art par le biais de sa femme qui lui présente Jean Deyrolle par lequel il fera la connaissance de Nicolas de Staël. Il rencontre également la veuve du peintre Paul Sérusier dont l'œuvre l'avait

beaucoup marqué. Lorsqu'il est nommé à Paris, il abandonne son poste pour se consacrer à la critique d'art. Il crée en 1946 avec Léon Degand, à l'initiative de Nina Kandinsky, le Prix Kandinsky. De 1950 à 1953, il tient la rubrique de critique d'art dans *L'Observateur*. En parallèle, il publie des ouvrages sur l'art abstrait et un sur Kandinsky. En 1953, il rédige les deux premiers volumes de la collection *Le Goût de Notre Temps* chez Albert Skira : *Gauguin* et *Van Gogh*. A partir de 1954, il invite ses amis peintres à le retrouver dans sa région du Finistère. Lui-même se consacre à la poésie et à l'écriture de romans. Il décède en 1966 des suites d'une maladie.

RICHARD ETTINGHAUSEN

Né en 1906 à Francfort, il fait ses études à l'université de cette même ville. A la fin de son doctorat, il maîtrise l'arabe, le persan, le syriaque, l'araméen, l'hébreu. Il part ensuite à Berlin, où il travaille au Musée d'art islamique et où il acquiert ses compétences en épigraphie arabe et en numismatique. A cause de ses origines juives, il quitte l'Allemagne en 1933 pour l'Angleterre, puis les Etats-Unis. De 1944 à 1967, il est conservateur à la Freer Gallery de Washington et organise notamment son importante exposition en 1964-1965 « 7000 years of Iranian art ». Parallèlement, il enseigne à l'Institute of Fines Arts à New-York. Il meurt en 1979 aux Etats-Unis, à Princeton, des suites d'un cancer.

ANDRÉ GRABAR

Né à Kiev en 1896, il fait ses études à Saint-Pétersbourg où il suit les cours de Nikodim Pavlovich Kondakov, un des fondateurs des études byzantines, et de Dmitrii Vlas'evich Ainalov, son élève et obtient son doctorat ès lettres à Odessa. En 1920, il s'installe en Bulgarie, à Sofia, où il remplit les fonctions de conservateur-adjoint au musée archéologique. A l'âge de 26 ans, il s'installe en France, à Strasbourg, et devient maître de conférences en histoire de l'art à la faculté de lettres. Il se fait naturaliser en 1928. En 1937, il devient directeur d'études à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes et occupe la chaire d'archéologie byzantine de 1946 à 1966 au Collège de France. Il est élu membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres en 1955. Après la guerre, il fait de nombreux voyages aux Etats-Unis pour développer l'érudition internationale. Il meurt à Paris en 1990.

BASIL GRAY

Né en 1904 à Londres, il fait ses études au New College à Oxford. A sa sortie, il travaille sur les découvertes de la British Academy sur le grand palais des empereurs byzantins à Constantinople. Il fait un séjour de trois mois à Vienne où ses recherches se tournent davantage vers l'art du Moyen-Orient. De retour à Londres, il travaille au département des imprimés du British Museum. De 1945 à 1969, il est à la tête de département oriental du British Museum. Sa publication aux Editions Skira sur la *Peinture persane* en 1961 devient un ouvrage de référence. Il décède en 1989 à Oxford.

JACQUES LASSAIGNE

Né à Paris en 1911, il fait des études de droit, puis devient journaliste en 1932 au *Figaro*, tout en contribuant à des revues comme *L'Amour de l'Art*, *L'Art Vivant*. Après la seconde guerre mondiale où il a participé au service de presse de la Délégation de la France libre, il publie plusieurs monographies comme celle sur Chagall aux Editions Maeght. A partir de 1948, il collabore régulièrement avec Albert Skira pour les collections *Le Goût de notre Temps* et *Les Grands siècles de la peinture*. Il organise de nombreuses expositions françaises à l'étranger, comme la rétrospective de Chagall pour le Musée de Turin et celle de Braque à la Biennale de Venise. De 1966 à 1969, il est président de l'Association Internationale des Critiques d'Art. En 1971, il est nommé conservateur en chef du Musée d'art moderne de la ville de Paris, jusqu'en 1978, date à laquelle il devient conseiller artistique de la ville. Il décède en 1983.

JEAN LEYMARIE

Né en 1919 à Felzines dans une famille d'agriculteurs, il suit des études lettres à Toulouse et à Paris. Pendant la Seconde Guerre mondiale, rencontrant René Huygue, il obtient de garder les œuvres du Louvre mises à l'abri. A la fin de la guerre, il est nommé assistant au Louvre. Il côtoie de nombreux artistes comme Giacometti, Balthus, Chagall, Braque... De 1950 à 1955, il est nommé à la direction du musée de Grenoble. Puis il part en Suisse, devenant professeur d'histoire de l'art dans les Universités de Lausanne et de Genève et publie parallèlement de nombreux ouvrages sur l'art. En 1966, il organise la première grande exposition de son ami Picasso au Petit-Palais. En 1969, il est appelé à diriger le musée national d'art moderne et à

préparer son transfert au Centre Pompidou. En 1977, il est nommé directeur de l'Ecole du Louvre, puis directeur de l'Académie de France à Rome. Il décède en 2006.

SAMUEL KIRKLAND LOTHROP

Né à Milton en 1892, il passe son enfance entre le Massachusetts et Porto Rico. Il fait ses études à Harvard et soutient sa thèse sur les céramiques du Costa Rica et du Nicaragua en 1921. Sa première expérience sur un chantier de fouilles date de l'été 1915, au Nouveau-Mexique. Il voyage dans toute l'Amérique Centrale comme chercheur associé du Musée Peabody d'archéologie et d'ethnologie d'Harvard. Entre 1924 et 1930, il travaille au Musée des Indiens d'Amérique à New-York. Il mène de nombreuses expéditions avec l'Institut Carnegie de Washington à travers l'Amérique latine. Il étudie en particulier, avec sa femme, les sphères mégalithiques du Costa Rica. Il fut l'un des rares étrangers à pouvoir mener des fouilles en Argentine. Il continue ses recherches jusqu'en 1965, date à laquelle il décède.

ALY MAZAHÉRI

Né en 1914 à Téhéran, il part en 1928 à Paris pour suivre ses études à l'Ecole normale supérieure de Saint-Cloud puis à l'Ecole des Chartes. En 1938, il soutient sa thèse de sociologie à la Sorbonne, *La famille iranienne aux temps ante-islamiques*. Après-guerre, il travaille comme spécialiste des manuscrits persans à la Bibliothèque nationale de France. En 1949, il devient membre de l'Académie Internationale d'histoire des sciences. Il publie, la même année, son ouvrage majeur *La Vie quotidienne des musulmans au Moyen-Âge, aux Xe-XIIIe siècles*, traduit dans une dizaine de langues. Dans les années 1950, il porte ses recherches en tant que chercheur au CNRS sur la Route de la Soie, d'un point de vue iranien. Il continue ses publications en particulier en français, notamment aux Editions Skira, mais également en persan dans de grandes revues spécialisées. Continuant ses recherches sur le monde islamique jusqu'à la fin de vie, il décède en 1991 à Chartres.

ARPAG MEKHITARIAN

Né en 1911 à Tanta en Egypte dans une famille de la diaspora arménienne, il s'installe en Belgique avec sa mère et ses frères en 1925, à la mort de son père. Il y étudie les hiéroglyphes, l'Egyptologie, la papyrologie et l'histoire de l'art et devient secrétaire général de

la Fondation Egyptologique Reine Elisabeth. Titulaire de la chaire de langue arabe de l'Université libre de Bruxelles, il dirigea aussi la section des arts de l'Islam aux Musées royaux d'art et d'histoire. Il décède en 2004 à Bruxelles.

MAURICE RAYNAL

Né en 1884 à Paris, il fait des études de droit pour devenir notaire, puis obtient une licence ès lettres, préférant l'écriture. A partir des années 1905, il côtoie des artistes comme Juan Gris, Picasso, Braque mais aussi Max Jacob, Modigliani, Apollinaire au Bateau-Lavoir... et définit les règles du cubisme, à l'origine des courants abstraits de l'art moderne. Il se lance dans la critique d'art et publie de nombreuses monographies sur des artistes du XXe siècle, en particulier sur Picasso, notamment aux Editions Skira. Il meurt en 1954.

JEAN STAROBINSKI

Né à Genève en 1920, est docteur ès lettres et docteur en médecine (thèse sur l'histoire du traitement de la mélancolie). Il a enseigné la littérature française dans les Universités de John Hopkins (Baltimore), Bâle et Genève. Membre de l'Académie des Sciences morales et politiques (Institut de France), il est docteur honoris causa de nombreuses universités européennes et américaines.

ANTOINE TERRASSE

Né en 1928, il est très lié à l'art par sa famille : fils de l'historien d'art Charles Terrasse, il est le petit-neveu de Pierre Bonnard, le petit-fils du compositeur Claude Terrasse et son frère jumeau Michel est peintre. Après un bref passage en hôpital psychiatrique pour refus de service militaire, il intègre Sciences-Po. Ayant gagné un concours de dessin de mode sur tissus, il abandonne ses études et se consacre au dessin sur soie pour de nombreuses maisons de mode. Sa monographie sur Pierre Bonnard que lui commande Albert Skira en 1964, va marquer les débuts de sa seconde carrière, celle d'historien d'art. Il décède en 2013.

AKIYAMA TERUKAZU

Né en 1918 à Kyoto, il fait ses études d'histoire de l'art à l'Université de Tokyo. Il s'intéresse en particulier à la peinture japonaise et à son étude par les rayons X. Dans les années 1950, il

travaille auprès du musée national de Tokyo, puis à partir de 1969 devient professeur à l'Université de Tokyo, où il fait presque toute sa carrière. En 1967, il reçoit le prix de l'Académie japonaise pour son ouvrage sur la peinture séculaire de Heian, paru en 1964. Sa connaissance de la langue française l'amène à s'intéresser aux études asiatiques en France et il devient correspondant étranger à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en 1984, remplaçant Richard Ettinghausen. Il décède à Tokyo en 2009.

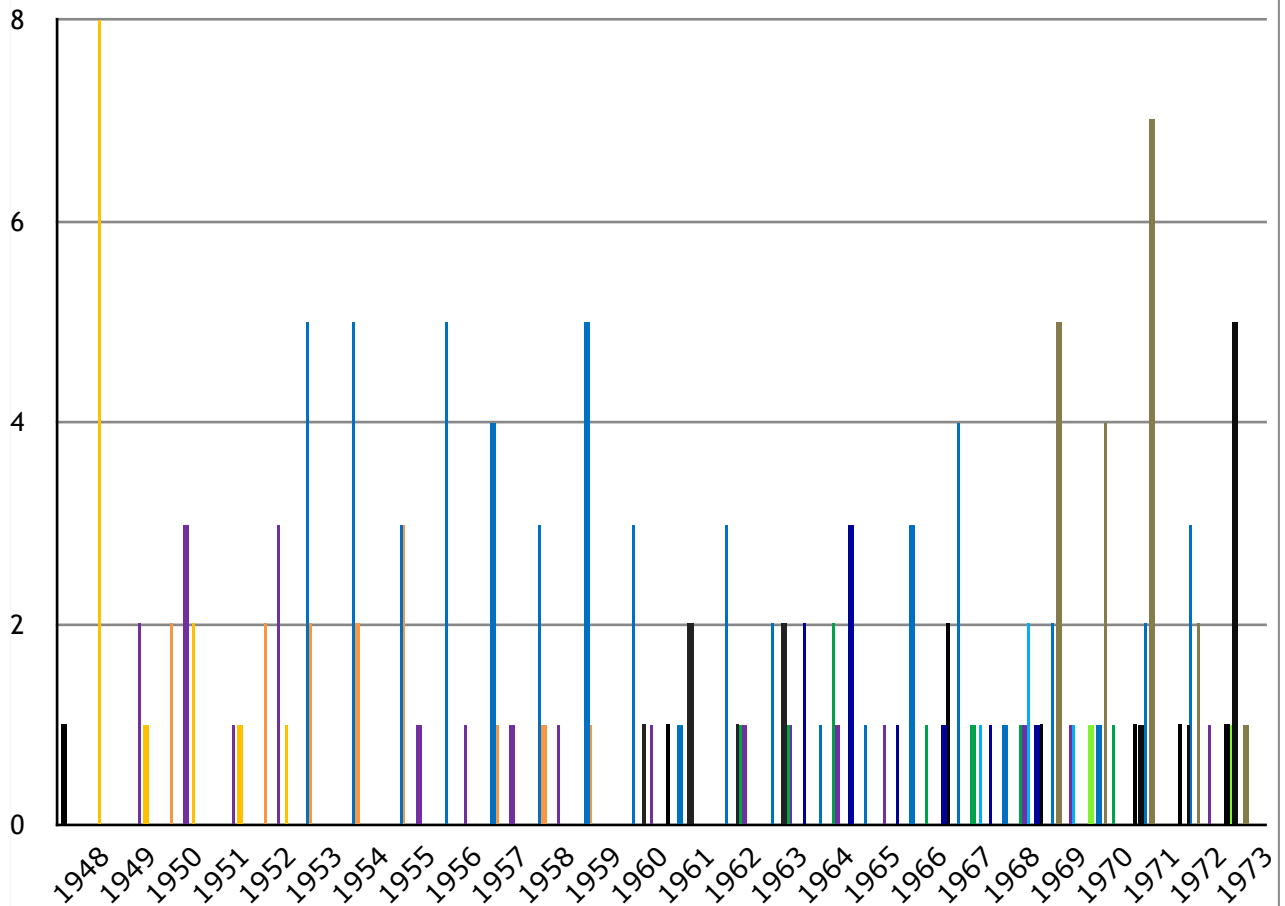
LIONELLO VENTURI

Fils de l'historien d'art Adolfo Venturi, il naît en 1885 à Modène et fait des études de lettres à Rome, obtenant son diplôme en 1907. Il travaille comme inspecteur des musées de Venise, puis à la Galerie Borghese. En 1914, il obtient la chaire d'histoire de l'art de l'Université de Turin. Il quitte l'Italie en 1931, refusant de prêter serment de fidélité à Mussolini et se réfugie à Paris, où il donne de nombreuses conférences, mais également à Londres, Cambridge et aux Etats-Unis (il est professeur à la Johns Hopkins University). Il fut très influencé par les écrits de l'historien d'art Heinrich Wölfflin. Il meurt en 1961. Il est le père de Rosabianca, la femme d'Albert Skira, et de Lauro, qui réalise des films d'art pour Skira-Flag Films dans les années 1960. Il décède en 1961. Parmi ses disciples, on compte Giulio Carlo Argan, Nello Ponente...

JEAN YOYOTTE

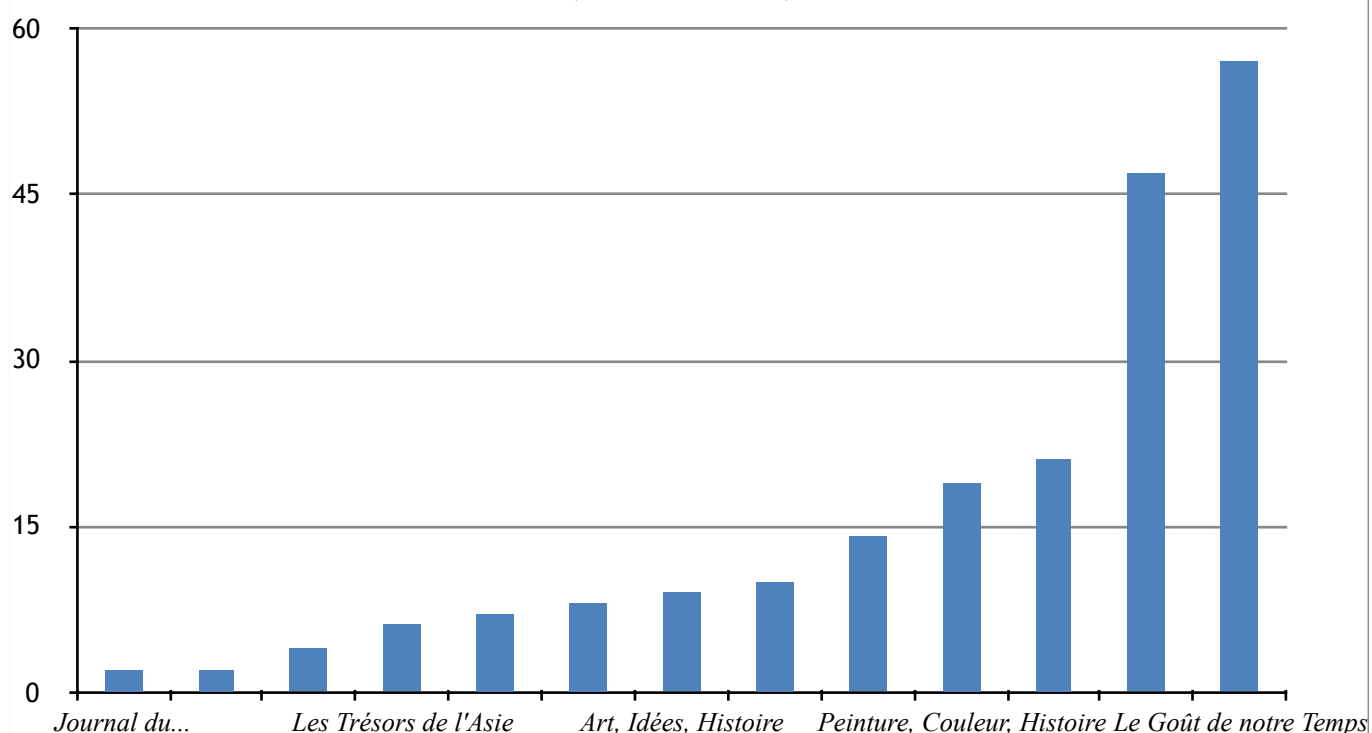
Né à Lyon en 1927 dans une famille originaire de la Martinique, il découvre en 1932 le 5ème arrondissement de Paris qu'il ne quittera qu'à sa mort en 2010. Après des études au lycée Henri IV, il suit les cours de l'Ecole du Louvre et de l'Ecole pratique des Hautes Études (IV^e section). Titulaire en 1952 du diplôme d'études supérieures en histoire, il part pour l'Institut français d'archéologie orientale du Caire où il reste cinq ans. C'est aux sites du delta du Nil qu'il consacrera l'essentiel de ses recherches. Il devient le spécialiste du site de Tanis. Professeur à l'Ecole pratique des hautes études, puis au Collège de France, il a contribué à la formation de l'Égyptologie française et internationale. Il décède en 2009.

ANNEXE 5 : LA PRODUCTION DE LIVRES D'ART AUX EDITIONS ALBERT SKIRA ENTRE 1948 ET 1973



- *Art, Idées, Histoire*
- *hors collection*
- *Journal du...*
- *La Grande histoire de la peinture*
- *Le Goût de notre Temps*
- *Les Grands siècles de la peinture*
- *Les Sentiers de la Création*
- *Les Trésors de l'Asie*
- *Les Trésors du Monde*
- *Peinture, Couleur, Histoire*
- *Qui était ?*
- *Trésors de la Peinture française*

ANNEXE 6 : NOMBRE DE LIVRES D'ART PAR COLLECTION, PUBLIÉS PAR ALBERT SKIRA (1928-1973)



ANNEXE 7 a) : LISTE DES PRINCIPALES EXPOSITIONS AYANT EU LIEU AUTOUR DE GOYA JUSQU'EN 1955

An née	Titre	Thème	Pays	Ville	Lieu
1838	Goya	général	France	Paris	Musée du Louvre
1896	Exposition d'épreuves anciennes des <i>Caprices</i>	arts graphiques	France	Paris	Galerie Lafitte
1900	Œuvres de Goya (163 n°)	général	Espagne	Madrid	
1911	Exhibition of the <i>Caprices</i> and the <i>Proverbs</i>	arts graphiques	Etats-Unis	New York	Keppel and Co
1911	Goya	général	Allemagne	Munich	Galerie Heinemann
1915	Peintures de Goya et du Greco	général	Etats-Unis	New York	Knoedler and Co
1918	Eaux-fortes de Goya	arts graphiques	Espagne	Madrid	Ateneo
1919	Exposition de peintures espagnoles	peintures	France	Paris	Palais des Beaux-Arts de la Ville
1922	Dessins espagnols des XVIIIe et XIXe siècles (69 dessins de Goya)	arts graphiques	Espagne	Madrid	Sociedad de Amigos de Arte
1927	Exposition de la Chalcographie	arts graphiques	Espagne	Madrid	Chalcographie
1928	Exposition de l'œuvre gravé	arts graphiques	Espagne	Madrid	Sociedad de Amigos de Arte
1928	Peintures espagnoles de Greco à Goya	peintures	Etats-Unis	New York	Metropolitan Museum
1928	Œuvres provenant de la collection Lazaro	général	Espagne	Madrid	Casa de Blanco y Negro

1928	Exposition du Centenaire	général	Espagne	Madrid	Musée du Prado
1928	Exposition des dessins de Goya au Prado (472 dessins)	arts graphiques	Espagne	Madrid	Musée du Prado
1928	Goya	général	Espagne	Saragosse	Museo de Bellas Artes
1932	Goya	général	Espagne	Madrid	Sociedad de Amigos de Arte
1935	Œuvre gravé, peintures, tapisseries et 110 dessins	général	France	Paris	Bibliothèque nationale
1936	Peintures, dessins, estampes	général	Etats-Unis	New-York	Metropolitan Museum
1937	Peintures, dessins et estampes	général	Etats-Unis	San Francisco	California Palace
1938	De Greco à Goya	général	Grande-Bretagne	Londres	Spanish Art Gallery
1938	Goya des collections de France	général	France	Paris	Musée de l'Orangerie
1939	Les chefs-d'œuvre du Musée du Prado (22 tableaux de Goya)	peintures	Suisse	Genève	Musée d'Art et d'Histoire
1941	Goya	général	Etats-Unis	Chicago	Chicago Art Institute
1946	Cuivres, livres et brochures sur Goya	arts graphiques	Espagne	Madrid	Académie de San Fernando
1946	Gravures et dessins	arts graphiques	Espagne	Madrid	Bibliothèque nationale
1946	Goya et l'art français	général	Espagne	Madrid	Institut français
1946	Exposition du bicentenaire	général	Espagne	Madrid	Palacio de Oriente
1950	Goya	général	Etats-Unis	New York	Galerie Wildenstein

195 1	Goya	général	France	Bordeaux	Musée de Bordeaux
195 1	Goya (sélection de l'exposition de Bordeaux)	général	Espagne	Madrid	Musée du Prado
195 1	De Greco à Goya	général	Grande-Bretagne	Edimbourg	National Gallery of Scotland
195 3	Goya (39 peintures, 144 dessins, 122 estampes, 5 tapisseries)	général	Suisse	Bâle	Kunsthalle
195 4	Dessins, eaux-fortes, lithographies	arts graphiques	Grande-Bretagne	Londres	The Arts Council

ANNEXE 7 b) : LISTE DES PRINCIPAUX OUVRAGES

FRANCOPHONES PUBLIÉS SUR GOYA

(GASSIER Pierre, *Goya*, Genève, Skira, 1955)

An née	Titre	Auteur	Editeur
1842	Catalogue raisonné de l'œuvre gravé de Goya	E. Piot	Le Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire
1858	Goya	L. Matheron	
1867	Goya	Charles Yriarte	Plon
1877	Essai de catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié de Francisco Goya	P. Lefort	Gazette des Beaux-Arts
1921	Goya	J. Tild	Alcan
1922	Le peintre graveur illustré	L. Delteil	
1928	La vie de Goya	E. d'Ors	Gallimard
1928	Goya	P. Frederix	L'Artisan et le Livre
1928	L'art de Goya	E. d'Ors	Delagrave
1928	Goya	P. Paris	Plon
1928	Goya	R. Gomez de la Serna	Atenea
1931	Le Sourd et le Muet (Goya et Delacroix)	J. d'Elbée	Plon
1931	Goya	Charles Terrasse	Floury

193 5	Goya, Exposition de l'œuvre gravé		Bibliothèque Nationale
193 7	Goya	G. Grappe	Plon
194 1	Goya	Jean Adhémar	Tisné
194 7	Dessins de Goya au Musée du Prado	André Malraux	Skira
194 8	Goya	Jacques Lassaigne	Hypérion
195 0	Saturne (essai sur Goya)	André Malraux	Gallimard
195 0	L'œuvre peint de Goya	X. Desparments Fitz-Gerald	De Nobeles
195 1	Goya	A. Vallentin	Albin Michel

**ANNEXE 7 c) : ORIGINE DES ŒUVRES CITÉES DANS *GOYA DE*
*PIERRE GASSIER, Le Goût de notre Temps***

Statut des collections d'où proviennent les œuvres citées	Nombre total de reproductions	Nombre d'œuvres différentes reproduites	Nombre de reproductions d'œuvres entières	Nombre de reproductions de détails d'œuvres	Nombre de titres d'œuvres différentes mentionnés	Nombre de titres d'œuvres différentes uniquement mentionnés et non reproduites
Public	42	30	28	14	100	70
Privé	16	11	9	7	54	43
Total	58	41	37	21	154	113

**ANNEXE 8 : ALLOCUTION DE JEAN STAROBINSKI,
À L'OCCASION DES RENCONTRES INTERNATIONALES DE
GENÈVE EN SEPTEMBRE 1967**

« En vous remerciant, cher Albert Skira, pour l'accueil que vous nous réservez aujourd'hui, je tiens à vous dire toute l'importance que les Rencontres attribuent à la précieuse collaboration que vous leur offrez. Comment en effet parler de *L'art dans la société aujourd'hui* sans que vous soyez présent ? Vous êtes présent à nos débats de multiple façon. Il faut rappeler tout d'abord un fait essentiel : vos collections historiques, vos monographies d'artistes, vos séries d'essais esthétiques ont contribué à modifier profondément la relation du public avec l'art,. Le succès si mérité de vos ouvrages (entraînant inévitablement une foule d'imitateurs moins heureux) a été si large qu'il a pris la proportion d'un phénomène social. C'est pourquoi, en un sens fort précis, vous avez contribué à « faire l'histoire ».

Vous avez accru les ressources du livre ; par la science de vos collaborateurs, par la perfection toujours plus poussée de la reproduction d'art, vous avez arraché les œuvres du passé à la froide monumentalité des musées, vous en avez fait une présence intime, pour un nombre croissant de lecteurs. Vous avez mené à chef le vaste rassemblement du patrimoine plastique et pictural des grandes civilisations. Les chefs-d'œuvre nous sont devenus des amis, ils nous ont été offerts dans une proximité émouvante. Vous avez su déployer toutes les ruses de la technique pour restituer sur la page du livre le sentiment de saisissement que nous éprouvons devant l'œuvre originale regardée dans son cadre authentique. Vous avez de la sorte agi sur votre époque, et pour le plus grand bien de l'art.

Ces motifs de gratitude sont considérables. Mais ils ne sont pas les seuls. Dans cette même salle, autrefois Bibliothèque d'Art et d'Histoire, je suis venu maintes fois, à l'âge des rencontres décisives. Par quoi étais-je attiré ? J'y venais, avec la passion exclusive de la jeunesse, lire un ouvrage : la revue que vous éditiez, *Minotaure*. Je me rappelle encore l'émotion avec laquelle je tournais ces pages fascinantes, donc les images inoubliables étaient autant d'ouvertures sur le rêve, et où je découvrais des textes - comme *La Nuit du tournesol* d'André Breton - qui n'ont cessé d'être les « phares » de l'histoire poétique de notre siècle. Ces textes et ces images, vous ne vous étiez pas contenté de les accueillir : vous les avez suscités, vous avez inventé un espace typographique où ils ont pu déployer toute leur magie. Vous vous êtes ainsi trouvé étroitement associé à l'un des moments les plus féconds et les plus inspirés de la production contemporaine. J'ai pu en découvrir encore mieux l'esprit lorsque, à la fin de la guerre, battant le rappel des écrivains et des artistes les plus libres (Alberto Giacometti et Charles-Albert Cingria, n'étaient-ils pas des vôtres ?), vous avez recommencé à Genève dans *Labyrinthe* l'aventure parisienne de *Minotaure*. En conviant à Genève Sartre et Malraux, Eluard et George Bataille, en les faisant parler sous les auspices de *Labyrinthe*, vous avez inauguré les grandes confrontations d'idées que nous nous efforçons, aux Rencontres Internationales de Genève, de renouveler et de perpétuer.

Ce que vous avez accompli, ce que vous accomplissez avec un désir constant de renouvellement, c'est l'exercice d'un art - l'art du livre. Ceux qui ont construit un livre avec vous savent tout ce que vous exigez d'eux et de vous-même. Ils savent à travers combien d'études minutieuses passent la maquette d'une collection, la liseuse d'un livre, le rythme et la succession des planches à l'intérieur d'un ouvrage. Vous ne laissez aucun détail au hasard - depuis la qualité du papier jusqu'au centrage des titres, depuis l'équilibre des marges jusqu'à la fidélité des couleurs. Dans les ressources infinies de la typographie, vous choisissez

toujours la solution la plus élégante. Les plus grandes difficultés techniques, loin de vous effrayer, stimulent votre imagination, et, en véritable artiste, mais avec une rigueur qui tient aussi de l'homme de science, vous répondez au défi du matériau par une invention hardie et imprévue.

Cette exposition qui s'ouvre aujourd'hui a été pour vous l'occasion de renouer avec le mythe dédaléen qui nous a valu *Labyrinthe* et *Minotaure*. C'est en effet dans un labyrinthe d'images que vous nous conviez. Un fil sûr nous guide toutefois à travers la succession de vos ouvrages, - depuis les *Métamorphoses d'Ovide* illustrées par Picasso jusqu'à la maquette des livres qui paraîtront cet hiver. Nous apercevons les liens qui font de chacune de vos collections un organisme complet et cohérent. Cette récapitulation de votre activité ne nous en fait pas seulement l'histoire : elle nous en montre la logique. Et ce qui nous attend dans les profondeurs du labyrinthe, c'est, non moins puissant que le minotaure légendaire, non moins lié aux forces les plus profondes de la vie, un *émerveillement inépuisable*. »

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	4
SOMMAIRE	5
INTRODUCTION	6
PARTIE I : LES ÉDITIONS SKIRA : UNE AVENTURE HUMAINE	17
Chapitre 1 : À la tête des Éditions, Albert Skira	19
1. 1. Portrait d'un homme	19
1. 1. 1. Les débuts d'Albert Skira	19
1. 1. 2. Un personnage aux multiples facettes	22
1. 1. 3. L'ami des artistes	24
1. 2. La fondation des Éditions	27
1. 2. 1. Les débuts avec les livres d'artiste	27
1. 2. 2. Diffuser les Arts : la revue <i>Minotaure</i> et <i>Les Trésors de la Peinture française</i>	32
1. 2. 3. Les Éditions de 1941 à 1948 : le retour en Suisse	36
Chapitre 2 : Les collaborateurs d'Albert Skira	43
2. 1. Au cœur des Éditions	43
2. 1. 1. Une entreprise florissante	43
2. 1. 2. Les employés : un profil type ?	44
2. 1. 3. Un esprit de famille	47
2. 2. Le travail aux Éditions	50

2. 2. 1. Albert Skira : un moteur	50
2. 2. 2. L'envoi à l'impression	53
Chapitre 3 : Prosopographie des auteurs des Éditions	56
3. 1. Les auteurs Skira	56
3. 1. 1. Profil des auteurs	56
3. 1. 2. Les auteurs attitrés des Éditions	60
3. 1. 3. Un réseau d'auteurs	63
3. 2. La contribution de l'auteur : L'exemple d'André Chastel	65
3. 2. 1. La commande des Éditions	65
3. 2. 2. L'écriture	69
3. 2. 3. Le choix des illustrations	71
PARTIE II : LES LIVRES DES ÉDITIONS SKIRA	76
Chapitre 4 : Les productions de livres d'art au sein des Éditions	78
4. 1. Histoire des livres d'art aux Éditions	78
4. 1. 1. Origine de la formule Skira	78
4. 1. 2. 1948-1973 : Omniprésence des publications de livres d'histoire de l'art	81
4. 1. 3. Le système des collections	82
4. 2. Le choix des sujets des publications	85
4. 2. 1. Le projet d'Albert Skira à travers ses livres d'art	85
4. 2. 2. Les liens avec l'actualité artistique	88
4. 2. 3. Les commandes extérieures	91
Chapitre 5 : Les reproductions d'œuvres	97
5. 1. La reproduction en couleurs	97

5. 1. 1. Reproduire en couleurs : une idée originale	97
5. 1. 2. Une technique bien particulière : la photogravure	100
5. 1. 3. L'association au noir et blanc	103
5. 2. Obtenir des reproductions	104
5. 2. 1. L'origine des reproductions	104
5. 2. 2. L'obtention des reproductions	106
5. 2. 3. Un réseau de reproductions aux Éditions	110
Chapitre 6 : Mettre en scène l'histoire de l'art	114
6. 1. Une histoire de l'art complète ?	114
6. 1. 1. La suprématie de la peinture	114
6. 1. 2. Une période privilégiée ?	116
6. 1. 3. Une ouverture progressive sur le monde	119
6. 1. 4. La place des arts premiers	122
6. 2. Comment présenter l'histoire de l'art ? : l'exemple de Goya	123
6. 2. 1. Goya au cœur des publications	123
6. 2. 2. L'esthétique des livres d'art	126
6. 2. 3. Les choix éditoriaux	128
PARTIE III : DIFFUSION ET RÉCEPTION DES LIVRES D'ART	136
Chapitre 7 : La distribution des livres d'art	138
7. 1. La recherche d'un large public	138
7. 1. 1. Une production élevée	138
7. 1. 2. Un public occidental	139
7. 2. Les méthodes de vente	141

7. 2. 1. Les distributeurs	141
7. 2. 2. Les annonces publicitaires	143
7. 2. 3. Les méthodes de vente	146
7. 3. Les Éditions et l'actualité	148
7. 3. 1. Les débuts dans l'audiovisuel	148
7. 3. 2. La création de l'événement artistique : l'exemple de Bonnard	151
Chapitre 8 : L'utilisation des ouvrages	153
8. 1. De beaux livres à regarder	153
8. 1. 1. Des coffee table books	153
8. 1. 2. Des ouvrages de luxe	156
8. 2. Médiateurs de la culture artistique	159
8. 2. 1. Des livres d'apprentissage	159
8. 2. 2. Des livres de référence	162
8. 2. 3. Un musée chez soi	164
Chapitre 9 : La création du mythe Skira	167
9. 1. L'image diffusée par les Éditions	167
9. 1. 1. Le mythe fondateur	167
9. 1. 2. L'organisation d'expositions à travers le monde	170
9. 2. Le succès auprès du public	175
9. 2. 1. Les Éditions Skira : un symbole	175
9. 2. 2. Le succès en Europe de l'Est	180
9. 3. Un relatif déclin à la fin de la période	183
9. 3. 1. L'exemple de <i>Qui était ?</i>	183
9. 3. 2. Les raisons du déclin	186

CONCLUSION	191
BIBLIOGRAPHIE	196
ANNEXES	222
TABLE DES MATIÈRES	259